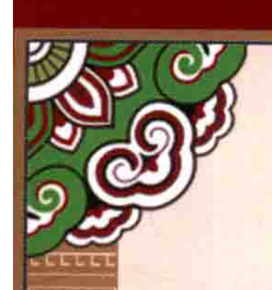


中华文脉

新疆非物质文化遗产保护系列丛书

新疆维吾尔自治区文化厅 编



新疆维吾尔木卡姆艺术

本册主编 周吉 汪菁 张云





新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社




中华文脉

新疆非物质文化遗产保护系列丛书

新疆维吾尔自治区文化厅 编



新疆维吾尔木卡姆艺术

本册主编 周吉 汪菁 张云



新疆美术摄影出版社
新疆电子音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

新疆维吾尔木卡姆艺术 / 新疆维吾尔自治区文化厅编. —乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社:新疆电子音像出版社,2015.5
(中华文脉:新疆非物质文化遗产保护系列丛书)
ISBN 978-7-5469-6410-2

Ⅰ.①新… Ⅱ.①新… Ⅲ.①维吾尔族—民族音乐—介绍—新疆 Ⅳ.①J607.215

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第108606号

责任编辑:王洪燕　　责任复审:吴晓霞
封面设计:党　红　　责任决审:王英强
责任印制:刘伟煜

中华文脉
新疆非物质文化遗产保护系列丛书　新疆维吾尔木卡姆艺术
新疆维吾尔自治区文化厅　编

本册主编　周　吉　汪　菁　张　云
出　　版　新疆美术摄影出版社　新疆电子音像出版社(www.xjdzyx.com)
地　　址　乌鲁木齐市经济技术开发区科技园路5号(邮编 830026)
发　　行　全国新华书店
印　　刷　北京新华印刷有限公司
开　　本　880 mm × 1 230 mm　1/32
印　　张　8.75
字　　数　145千字
版　　次　2015年5月第1版
印　　次　2016年1月第1次印刷
书　　号　ISBN 978-7-5469-6410-2
定　　价　45.00元

网络出版　读读网(www.dudu-book365.com)
网络书店　淘宝网·新疆旅游书店(http://shop67841187.taobao.com)




中华文脉——新疆非物质文化遗产保护系列丛书

编 委 会



前言

新疆历史悠久，是古代丝绸之路的重要枢纽，人类四大文明曾在这里汇聚碰撞，东西方文化曾在这里交融荟萃，不同的文化艺术、语言文字，彰显各自的独特魅力，使新疆文化具有明显的地域性和民族性特征。新疆地域辽阔，在天山南北广袤的土地上，留下了厚积千年的历史文化遗迹和深蕴独特的非物质文化遗产。新疆民族众多，各民族传统文化积淀深厚、形态多样、精彩绚丽。各民族文化在交流、碰撞中融合发展，既保存了民族传统文化的多样性，又创造了一体多元中华文化的共同特质。

新疆作为一个有着深厚历史积淀多民族聚居的省区，非物质文化遗产异常丰富，品类繁多，天山南北承载着各族人民生活的悠久历史，孕育出了丰富多彩的地域文化。自治区高度重视非物质文化遗产保护，先后颁布实施了《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产条例》《新疆维吾尔自治区维吾尔木卡姆保护条例》。已有“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”“玛纳斯”“麦西热甫”三个项目列入联合国教科文组织人类非物质文化遗产“代表作名录”和“急需保护名录”。建立起国家级、自治区级、地级、县级的四级非物质文化遗产名录体系，以保护和培养非物质文化遗产传承人为核心，传

承人队伍不断发展壮大，这是新疆非物质文化遗产保护取得的重大成果，标志着新疆非物质文化遗产保护工作已形成有目标、有规划、全方位、整体性的保护机制。

新疆的非物质文化遗产产生于各族人民长期的生产生活实践，体现了中华民族所特有的生活方式、道德观念、审美情趣和艺术风格。它生长于民间，繁荣于社会，贴近实际、贴近生活、贴近群众，无论在价值观念或文化形态上，都为广大群众所喜闻乐见。这些弥足珍贵的非物质文化遗产蕴含着深刻的人与自然、人与社会、人与人之间和谐相处的理念，以及爱国友善、重诺守信、勤劳智慧等中华民族的优良传统、道德品质，同时还包含着中华民族的价值观念、审美追求与情感记忆，是新疆各族人民文化创造力的结晶。

本书的编辑出版得到了国家级、自治区级非物质文化遗产名录项目保护单位的大力支持，也得到有关专家的鼎力帮助，在此谨致崇高的敬意。由于非物质文化遗产保护是一项不断探索、逐步完善的工作，所以，丛书编辑中难免存在疏漏和不完善之处，敬请各方批评指正，以便进一步修订。



目 录

维吾尔木卡姆

木卡姆释名

木卡姆这一音乐术语是阿塞拜疆音乐家苏菲丁·艾尔玛威首创的。他先在巴格达阿巴斯王朝的宫廷中任乐师，蒙古大军攻下巴格达之后，他又成了新统治者和权贵的上宾。他把根植于民间，经过宫廷统治者的扶持而得到提高的成套大曲称作为木卡姆，得到了普遍的支持和仿效。元末明初陶宗仪所撰《南村辍耕录》中出现了"回回曲：伉里，马黑某当当，清泉当当"的记载，说明至迟在14世纪木卡姆（"马黑某"是这一称谓的异译）已经通过西域传到中原。

木卡姆一词来源于阿拉伯语，对于这一词汇，历来学者有着多种不同的诠释：

位置说：1913年欧洲音乐学家伊德尔松把木卡姆解释为最高的位置，即歌唱者在中世纪伊斯兰国家的统治者——哈里发面前所站立的台阶或高台。萨克斯和里埃芒·米希扎等人也同意这种说法。近年来，有许多学者认为这种说法难以令人信服。因为在中世纪伊斯兰国家的王室中，歌唱者很难有站在君王面前的殊荣，更不要说站

在台阶或高台之上。

规则、规范、法律、模式、公式说:有学者认为阿拉伯语中“木卡姆”和希腊语“努木真”具有相同的含义,即规则或法律,在现代维吾尔语中,木卡姆一词也有这样的意思。例如,人们可以说:“请按照木卡姆办事吧!”引用到音乐领域,这个词又转义为模式或公式。

乐音、音位、音阶、调式说:认为木卡姆一词在古阿拉伯语中意为声音,后来指古代乌德琴手左手在指板上所按的指位。因为乐手左手指位的不同可以奏出不同的音阶,从而形成不同的调式,由此木卡姆一词便有了调式的含义。1976年出版的《苏联大百科全书·音乐卷》取这种说法。

曲调、乐曲说:在维吾尔语中木卡姆一词具有曲调或乐曲的含义,如人们欲表示“不要老唱这‘老腔老调’”之意时,“老腔老调”一词就常用旧的木卡姆(音译为库纳木卡姆)来表示。

旋律类型说:《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》载:“阿拉伯音乐的曲调以四音列为基础。各种不等的音程构成了多种类型的四音列,两个以上的四音列可以组合成一种调式。在阿拉伯音

乐中有100多种这样的调式，它们被称之为‘玛卡姆’。”音乐家们根据玛卡姆所规定的音阶、音域、音程、骨干音以及惯用的旋律型与节奏型，结合特定的感情和哲理即兴演唱演奏。萨克斯、奈特尔、亚尔吉等音乐学家也认为木卡姆是指以特定的音阶、特定的音程、特定的曲式结构、频繁反复的基本动机为特征的旋律类型、旋律骨架和旋律模式或者是调式旋律类型。

阿拉伯音乐学家哈比卜·哈桑·托马认为：“只有在这种特定情形下才保存了木卡姆现象最本质的特征，即：一种节奏——时间的组合以及一种必须的和确定的声调——空间方面的组合。”而所谓的特殊作曲手法即为：首先选择一个调式，以其为基础产生出旋律，然后以不同节拍与节奏型按照组织成各个阶段，从而形成乐曲。这种作曲手法被称为调式—节奏作曲法。

音乐体裁、套曲、大曲、乐种说：在缪天瑞先生主编的《音乐百科词典》中万桐书先生所撰《木卡姆》词条说：“11世纪至14世纪，在中亚一些民族先后出现了按木卡姆调式体系构成的大型音乐作品，给木卡姆除调式实体外增加了音乐体裁的含义。”也有学者认为，木卡姆由“麦嘎麦”一词演变而来，而“麦嘎麦”原意指10世纪阿拉伯文坛

兴起的一种文学体裁，这类文学作品是一种讲述戏剧性故事的押韵散文，可以填在音乐中叙唱。这些音乐由单独的小曲按照所讲述的故事汇集成套曲后也称作“麦嘎麦”，后来演变为木卡姆。《苏联大百科全书·音乐卷》也把木卡姆解释成一种声乐、器乐套曲。在1960年出版的《十二木卡姆》中，称十二木卡姆是一部有叙诵歌调、叙事组歌、舞蹈组歌和乐曲等多种体裁内容的大组曲，简称“大曲”。其思维包含着流传在中国新疆南部各维吾尔族聚居区的《十二木卡姆》的结构与中国古代的大曲（含《龟兹乐》等西域大曲）相仿这样一种思考，而《十二木卡姆》中每一部木卡姆的第一大部分被称作“琼乃额曼”，“琼”意为“大”，“乃额曼”意为“乐曲”，故“琼乃额曼”可意译为“大曲”。此外，在较长的一段时间里内，中国的民族民间音乐被分为民间歌曲、民间器乐曲、民间歌舞曲、说唱音乐和戏曲音乐五大类，《十二木卡姆》融叙咏歌、叙事歌、器乐曲、歌舞曲于一体，就难被纳入“五大类”之中的某一类。于是从20世纪60年代就有学者提出木卡姆为一种特殊的乐种。

散板说：维吾尔族民间艺人习惯于此说，他们习惯地将“木卡姆”对应成“散板乐曲”。你若

请他们唱一段“木卡姆”，在大多数情况下，他们首先为你先唱“散板”曲调。《中国音乐词典》也将木卡姆称作“感情深沉的散板序唱，节奏自由，句句长短不一”。

即兴演唱（奏）方法说：伊德尔松最早在研究木卡姆时就提出了这个观点。匈牙利音乐学家萨波其·本采在其所著的《旋律史》一书中附有一篇名曰《民间音乐和艺术音乐中的“马卡姆”原则、类型及其变体》的专论。文中说：“马卡姆就是为演奏者的艺术设置规范的有关传统、规律和风格的总和。演奏者的即兴演奏，或表演出来的旋律形态意味着在社会风格规范下的他的个性的发挥。”这种艺术的精髓在于能在约束与自由、固定样板与即兴演奏、集体与个人、长期传统与当前创造之间取得平衡。凡是民间旋律的形成和创造都使用马卡姆，即变体形式。安排停当的只是一般轮廓和基本姿态，其他就通过演奏去自由处理，是演奏把意义和活力融化在旋律之中。

木卡姆这一词汇之所以有多种多样的解释，其原因有二：一是因为各民族、各地区的木卡姆音乐现象有所不同；二是因为木卡姆一词在历史长河和广阔的地域中有过多次转义，由此，各国家、各地区、各民族的音乐学家们可以根据当地木卡

姆音乐现象的实际对木卡姆这一词汇作出不同诠释。而对于以《十二木卡姆》为代表的维吾尔木卡姆来说，我们的解释是：融歌、舞、乐于一体的大型综合艺术形式。

木卡姆音乐现象在全球的分布及其绿洲文化背景

据目前所知，木卡姆音乐现象主要分布在地处亚、非、欧三大洲联结部的19个国家或地区，也就是说，除中国新疆外，木卡姆还分布在亚洲中部的乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、土库曼斯坦、阿塞拜疆等国；亚洲西部的阿富汗、伊朗、伊拉克、叙利亚、土耳其等国；亚洲南部的巴基斯坦、印度等国和克什米尔地区；非洲北部的埃及、利比亚、突尼斯、阿尔及利亚、摩洛哥、毛里塔尼亚等国。近年来，位于欧洲南部的阿尔巴尼亚音乐学家提出在阿尔巴尼亚北部也存在木卡姆，有待我们进一步考察研究。

当我们打开世界地图，就会看到上面各个存在“木卡姆音乐现象”的国家、地区是互相毗邻的。它们大致处于北纬20°～40°、东经95°～西经15°这个范围之内。

存在木卡姆音乐现象的国家和地区的自然条件都相当恶劣：蜿蜒的天山山脉、昆仑山脉、兴

都库什山脉、厄尔布尔士山脉、库尔德山脉、托罗斯山脉、扎格罗斯山脉、高加索山脉、阿特拉斯山脉构成了这一地区的框架，崇山峻岭延伸或包绕帕米尔、阿富汗、伊朗、阿拉伯、安纳托利亚、于斯蒂尔特、大吉勒夫、维德扬、阿哈加尔等高原及塔里木、费尔干纳等盆地。由于成千上万年来的风沙作用、劲风的搬运和沙尘的沉积，大片大片的沙漠和砾漠占据了这里的高原和盆地中的极大部分。塔克拉玛干沙漠、卡拉库姆沙漠、克孜勒库姆沙漠、印度沙漠、希贾兹沙漠、叙利亚沙漠、阿拉伯沙漠、利比亚沙漠、撒哈拉大沙漠、瓦兰沙漠、舍什沙漠等便是其中的主要者。贫瘠、荒芜的土地一望无际。只有在汇聚雪峰融水和山泉水而成的塔里木河、阿姆河、锡尔河、印度河、卡伦河、底格里斯河、幼发拉底河及由此两者汇成的阿拉伯河、尼罗河、穆拉特河、塞内加尔河等河流两岸的冲积平原和咸海、里海、黑海、阿拉伯海、红海、地中海沿岸的狭窄平原上能见到绿色和生命。这里的气候属温带内陆性气候或热带沙漠性气候，以干旱少雨、风沙弥漫、日照强烈、气温日较差大为主要特点。

但是一个个大小不等、连串成链的绿洲却是生活在这一地区的子民们世世代代繁衍生息的

摇篮。绿洲人凭着自己坚忍不拔的英雄气概，吃苦耐劳的斗争精神，苦中取乐的豁达胸怀，互助互爱的传统作风，在艰苦环境的包围之中深深扎下根来，创造出了古代埃及、古代巴比伦、古代印度、古代波斯、古代塔里木等一个个文明。这里，是人类最早使用铁器的地方，最早发明人工灌溉的地方，最早栽培大麦和小麦的地方，最早驯养山羊、绵羊和马的地方，也是世界三大宗教：佛教、基督教和伊斯兰教的发源地。

只有穿过沙漠瀚海，才能到达生命的绿洲

被称为生命岛屿的绿洲中有着潺潺流水、绿树成荫、粮棉丰饶、瓜果飘香的秀美景色。但是，

有一句维吾尔谚语说得好:“只有穿过戈壁才能到达绿洲。”绿洲人一离开绿色的怀抱,就要饱受烈日炙烤、风沙袭卷、饥渴煎熬之苦。漫漫戈壁、茫茫沙海,几天的路程中几乎见不到一个人影。艰苦的自然环境使得绿洲人只有互相照应才能共同生存,这就造就了他们的人情味和好客的习惯。同路人是孤独的旅行者美好的向往,实在找不到同路人时,音乐就成了行进在大漠中的绿洲人最好的伴侣和抒发孤独、忧伤、苍凉等复杂感情最好的办法。孤寂的痛苦使绿洲人更加需要感情的倾诉和交流,从而对人类表达情感的最重要的载体——音乐有着特殊的爱好。音乐,渗透到了绿洲人社会生活的每一个角落;音乐,是绿洲人表达感情最有效、最常用的手段。到过新疆各维吾尔族聚居区的人们都能看到,绿洲和沙漠、砾漠的分界线是如此的清晰:一边是黄沙,一边是绿浪;一边是悲凉,一边是欢乐;一边是死,一边是生!严酷的自然生态环境形成了绿洲人不乐生、不悲死的思维,也使得他们具有高度的乐观精神,心胸开朗、诙谐幽默、爱唱爱跳、爱说爱笑、能歌善舞成了绿洲人的优良传统。哭也是歌,笑也是歌,生也是歌,死也是歌,绿洲人的一生和音乐结下了不解之缘。这种传统世代相袭,

就使得绿洲人对音乐具有了特殊的感情和特殊的才能。

史籍记载和考古所得证明了我们的上述观点：古代埃及、巴比伦、伊朗、北印度、中亚乃至塔里木盆地都有着高度发达的音乐文化。在王墓的浮雕中出现了多种乐器的形象，从多姿多彩的壁画中也可见到许多生动的音乐生活场景，这些都是上述自然生态环境为绿洲音乐文化打下的胎记所引来的必然结果，它们构成了木卡姆音乐现象最早的历史积淀。

古代新疆又被称作西域，这个称谓始见于《汉书·西域传》。西域为汉以后对于玉门关、阳关以西地区的总称，有二义：狭义专指葱岭以东而言；广义则指凡通过狭义西域所能到达的地区，包括亚洲中西部、印度半岛、欧洲东部和非洲北部。

狭义的西域以塔里木盆地为中心，含天山南北广大地区，它扼亚欧陆路交通要冲。据考古发现，这里至迟到新石器时代早期就已有人类的活动，并存在过十分古老且具有自身特色的土著文化。伊兰人、塞人、吐火罗人、月氏人、粟特人、乌孙人、汉人、羌人、藏人、突厥人……分别操印度—欧罗巴语系、阿尔泰语系、汉—藏语系的各部

落、民族的人民先后涉足此地，并带来了各不相同的文化，人们因此形象地把古代西域称作人种博览会、文化蓄水池。认为在东西方文明相互传播上，此地区起一种纽带作用。东方中国，南方印度，西方波斯、阿拉伯、希腊、罗马等诸方面文明的交流传播情况，是历史上最有兴趣的现象，也是最重要的研究课题。

由于生态环境和生存依托的不同，西域文化具有多元一体的典型特征。天山以北地区及各山脉腹地的人们以牧猎为主要生产方式，过逐水草而居的帐幕生活，他们早期建立的政治实体被称为“行国”。生活在塔里木盆地四缘及吐鲁番—哈密盆地的人们以绿洲农耕为主要生产方式，过村落簇居的定居生活，他们早期建立的政治实体被作为城郭国或城邦国。这种行国和城郭国在汉初有36个，后来又演变成为50余个。正是塔里木盆地四缘及吐鲁番—哈密盆地中，那一个个生命的岛屿——大大小小的绿洲，才是孕育维吾尔木卡姆艺术的摇篮。

《吕氏春秋》相传为战国末期、秦国宰相吕不韦所作，其中的《古乐》记载：“黄帝令伶伦作为律，伶伦自大夏之西，乃之阮隃之阴，取竹于嶰谿之谷，以生空窍厚薄钧者，断两节间。其长三寸

九分而吹之，以为黄钟之宫，(吹)日‘舍少’。次制十二筒，以之阮隃之下，听凤凰之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫，适合。黄钟之宫，皆可以生之。故日：黄钟之宫，律吕之本。”

在《国语》《例子》《史记》等古籍中还记载着一个周穆王幸会西王母的传说，尤其以太康三年(269年)汲郡(故址在今河南省汲县及其附近的新乡、辉县、获嘉、修武一带)人不准盗发魏襄王墓(另说为魏安厘王墓)所得的《竹书记年》中的《隍天子传》记述最详：公元前964年，西周王朝的第六代天子周穆王驾八骏车辇，率领一支包括乐队在内的庞大队伍往西方巡游，“五日休于口山之下，乃奏广乐。三日休于玄池之上，乃奏广乐，



克孜尔石窟伎乐线描图

三日而终,是曰乐池。天子祭白鹿于漯国……大奏广乐,是曰乐人。乐口人陈琴、瑟、竽、籥、狄、筦而哭”。最后来到西王母之邦,献上白圭玄璧,绵组百纯,西王母拜而受之,在瑶池设宴款待,并即席歌吟:“白云在天,山陵自出。道里悠远,山川间之。将子无死,尚能复来。”天子答曰:“予归东土,和治诸夏。万民平均,吾顾见汝。此及三年,将复而野。”西王母又吟:“徂彼西土,爰居其野。虎豹为群,于鹊与处。嘉命不迁,我惟帝女,彼何世民。不将生子,惟天之望。”

在被人们称作奇书的古代地理著作《山海经》中也多次提到西王母的名字,并称她所居住的昆仑山为帝下之都、百神之所在,有“凤凰鸾鸟”,还提到昆仑山中有“巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相、巫咸、巫即、巫明、巫姑、巫真、巫谢、巫罗”等诸多巫人。众所周知,古代的“巫”肩负着沟通人与天际、人与鬼神的神圣职责,他们的活动都包含着超常的音乐、舞蹈。因此,巫人即乐人、舞人。如此众多的昆仑巫人被记录在案,从一个侧面反映了当地包括乐舞在内的巫文化早已萌发。

对这三条记载,诸位方家历来说法不一。首先,有学者认为这些记载都属于神话、传说,不能

作为立论之据。其次，对于所谓“昆仑”的地域，大致有当代昆仑说、青海高原说、当代祁连说甚至当代泰山说等不同的观点。王昆吾先生则认为古代人心中的昆仑是对冥界的指认，并不指具体的地域和地点。

英国著名人类学家马林诺夫斯基说过：“神话，实际说起来，不是闲来无事的诗词，不是空中楼阁，没有目的的倾吐，而是若干且极其重要的文化势力。”我们不能否认，历史与自然环境必然要在一切文化成就上留下深刻的痕迹，所以也在神话上留下深刻痕迹。中国古文学家徐旭生先生也曾指出：“无论如何，古代的传说总有它历史方面的，并不是面壁虚造的。”这就告诉我们，神话和传说是人类对于远古时代发生过的重大事件遥远的、模糊的记忆，虽然不可等同于信史来作为著书立说的依据，但它却向我们透露着有关远古时代文化史的朦胧信息。黄翔鹏先生正是根据这种观点在其按语中指出“伶伦制律”故事的实质性意义的。至于昆仑的地域问题，虽然它代表着日落，具有冥界的意义，但毕竟《山海经》中是将其列在《海内西经》和《伏荒西经》篇中的，说明它位于中华大地的西部当不为错。根据《山海经》有关昆仑及密尔岱山产玉的记载，有关敦

菀河、泑泽（今新疆罗布泊）等河湖方位的记载，我比较倾向远古昆仑即指今日之昆仑。

也有学者认为，西王母一名给我们的信息是：生活在西部，是某一母系氏族集团的首领，“西”字音译自斯基泰，即塞种人的首音。昆仑北麓的今喀什、和田一带在远古恰恰是塞种人活动的范围，此二者不该是巧合。

因为这些原因，笔者认为“伶伦制律”“周穆王会西王母”“昆仑多巫”等三条记载可以使我们提出这样的假设：以塔里木盆地为中心的古代西域早在史前就有了乐舞勃兴，西域和中原地区以及以西域为中介的东西方乐舞文化的交流开始得也要比我们的想象早得多。

最新的考古发现为我们的假设提供了佐证。1996年，新疆博物馆以王博研究员为首的考古队对地处塔里木盆地东缘的且末县扎滚鲁克古墓进行了挖掘。该古墓群经鉴定为公元前3～4世纪的遗址，取家属群葬制。在1号墓地南西区1号墓点14号墓内，至少葬有19具尸体，有一位女性尸体头戴羽毛的帽子，她的身旁竟然放置着两件完整的古代乐器。当王博先生请我和霍旭初先生去为这两件乐器鉴定时，我们惊喜地发现，这是两架中国最古老的箜篌琴。其共鸣箱以

整木挖槽而就，后开音孔。面膜已经失佚，但共鸣箱面框四周荆棘遗存，想必是用来作为固定皮面膜的钉子。共鸣箱下端连有木柄，与之交叉的另一根木柄上尚有绑过琴弦的遗痕。据王博先生介绍，在扎滚鲁克古墓群别的墓中也发现了这类乐器的残片。

我们知道，箜篌这一种乐器发源于埃及或美索不达米亚，在公元前2000年甚至4000年就已存在，现在我们可以说至迟在公元前3世纪已经东传中国。这两架箜篌被置于头戴羽饰的“舞人”或“巫人”身边，可能意味着这是为他们的歌舞伴奏的乐器，也可能是他们舞蹈时手执着自弹自唱的乐器和道具。

墓中出土的木雕之精湛令人惊叹，其图案明显地具有古代希腊的风格。在博物馆内，我们还见到了一个头颅骨，其上披散着的亚麻色头发明显地表明了墓葬主人的种族属性应是高加索人种的亚洲亚利安人。

王博还向我们展示了同墓出土的两根粘连的竹管，因为数量少，形制特殊，我们未敢妄加指认。但王博说经过上海方面有关专家的鉴定，这两根中空竹管的质地为紫竹，其原产地在距西域万里之遥的江浙一带。

这使我想起了另外一项考古成果：1976年在河南安阳殷墟发掘商王武丁的配偶妇好墓，出土的1600余件文物中，有750件是原产于和田的玉石雕刻品。难怪古人要把联系西域和中原的关隘叫玉门关，难怪有学者提出，在丝绸之路之前，早就存在着一条贯通东西的玉石之路。和田的玉石到了河南，江浙的紫竹到了西域，中原和西域的经济交流之盛的确超出了我们的想像。而这两架宝贵的竖箜篌和那具头部饰羽的尸骨也向我们昭示了古代西域乐舞勃兴的依据。另据王博介绍，新疆考古研究所的吕恩国在吐鲁番地区鄯善县的洋海古墓地也挖掘出了箜篌，古墓断代为战国至汉，可惜尚未见到挖掘报告，但已经可以说明箜篌在汉之前就已在西域较为广泛地流传。

汉以后，中原王朝和西域的关系有了实质性的改变。雄才大略的汉武帝为联合月氏共同抗击匈奴，于公元前138年和公元前119年两次派博望侯张骞出使西域。历尽千辛万苦的张骞带回了西域地理、政治、军事方面的信息，并与地处伊犁河谷的乌孙结成了共同抗击匈奴的联盟。汉王朝于公元前60年，正式置西域都护府于乌垒城，并在鄯善、柳中等地大兴屯垦。由此，西域正



奏五弦琵琶飞天

式纳入中国版图。

《汉书·西域传》记载："乌孙于是恐，遣使献马，愿得尚汉公主为昆弟。天子问群臣，议许，曰：'必先内聘然后遣女。'乌孙以马千匹聘。汉元封中，遣江都王建女细君为公主，以妻焉。赐乘舆服御物，为备官属宦官侍御数百人，赠送甚盛。乌孙昆莫以为右夫人……昆莫年老，欲使其孙岑陬尚公主……岑陬尚江都公主，生一女少夫。公主死，汉复以楚王戊之孙解忧为公主，妻岑陬……长女弟史为龟兹王绛宾妻……时乌孙公主遣女来至京师学鼓琴，汉遣侍郎乐奉送主女，过龟兹。龟兹前遣人至乌孙求公主女，未

还。今女过龟兹，龟兹王留不遣，复使使报公主，主许之。后，公主上书愿令女比宗室入朝，而龟兹王绛宾亦爱其夫人，上书言得尚汉外孙为昆弟，愿与公主女俱入朝。元康之年，遂来朝贺。王及夫人皆赐印绶。夫人号称公主，赐以车骑旗鼓，歌吹数十人，琦绣杂缯琦珍数千万。留且一年，厚赠送之。后数来朝贺，乐汉衣服制度，归其国，治宫室，作徼道周卫。出入传呼，撞钟鼓，如汉家仪，外国胡人皆曰：'驴非驴，马非马，若龟兹王所谓骡也。'绛宾死，其子丞德自谓汉外孙，成、哀帝时往来尤数，汉遇之，亦甚亲密。"

黄翔鹏先生在《乐问》中的第二十五问"元封百年，华工焉传"中引用了这段史料。并解释道："这里提出了一个涉及东西方文化交流的问题。当时的华人乐工有没有传去什么东西呢？这是丝绸之路研究中的一个重要题目。"黄先生进一步指出："西方文化传向东方的史实是不假的，确实有很多历史文献证明了是这样的。但问题还有另一面。各民族间，接受也好，给予也好，都是有创造性的，这个创造性就是不同时代、不同民族、不同地区的选择性。乌孙也好，龟兹也罢，历史上都是西域最边上的民族。而这些民族与汉

族文化之间有一种密切关系。令人费解的是，这样一个重要的历史事实，那么多研究丝路音乐文化交流的人竟然视而不见。龟兹的音乐文化中有许多东西是跟汉人学的，对这些史实，汉学家们不应该忽视，音乐史研究者也不应该忽视。”

黄翔鹏先生在其另一篇著作《中国古代音乐史的分期研究及有关新材料、新问题》中更为明确地指出：“龟兹乐能在唐朝大受欢迎是有道理的，应该说是龟兹乐回娘家了。中原音乐在汉代传人龟兹，到了唐代又传回中原，所以给人一种似曾相识的感觉，因为有血缘关系，有中原文化的基因在。”

我这样不厌其详地转引《汉书》及黄先生的著述，是想强调西域文化的确是东西方文化交流、荟萃的结晶。秦汉之前塔里木盆地的居民以印欧人种为主，这已为多年考古成果所证实。由此，日本学者松田寿南把天山山脉说成是：“在帕米尔以西占有压倒优势的雅利安人种向东方深深打入的楔子。”金发碧眼的“楼兰美女”，亚麻色头发的且末古代居民，以吐火罗为主体的古龟兹国民等肯定会带来西方文明的影响，但东方文明对古代西域的冲击也不可忽视。

汉代西域音乐东传中土者也不乏记载。《西

京杂记》中曾说戚夫人的侍儿贾佩兰善《于阗乐》,《后汉书·五行志一》也有“灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞,京都贵戚皆竞为之”的记载。

西域纳入汉王朝版图之后,中原和狭义西域,乃至以此地为中转与广义西域的政治、经济、文化交流更加频繁。由连接各个绿洲的一段段道路和从崇山峻岭中反复筛选出来的可以通行的山口,共同组合而成的东西方陆路交通大动脉——丝绸之路上行人如织,使者、官吏、军旅、商贾、僧侣、文人墨客、伎乐艺人……车水马龙,非常热闹。

以昆仑山北麓,天山南、北麓诸绿洲为中转驿站的横贯东西的通衢大道被称作“绿洲丝路”。它的畅通从诸多方面对绿洲音乐文化产生了影响:

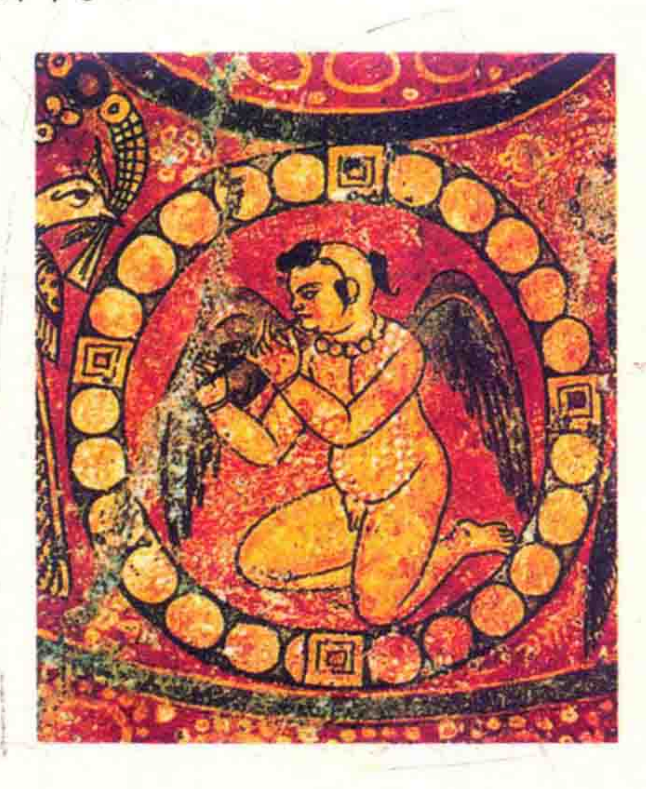
“绿洲丝路”的畅通,为各绿洲的农业社会增加了贸易的因素。各商队驿站展现出中转市场的性质,促使其经济日益繁荣。商业利润的积累为文化的发展提供了必需的资金,从而使得一个个新兴的绿洲城邦成为经济、文化中心,也促进了本地区音乐文化的发展。

聚集在各绿洲城邦的王公贵族、商贾巨富们

为了迎来送往的需要，将一些杰出的民间艺人召入王宫或私宅，使之成为专门从事音乐舞蹈的专业艺人。他们的艺术才华得到了充分发挥，乐舞技艺迅速提高，进而成为促进本地音乐发展的生力军。同时，当地的民间音乐也得到了系统整理、规范和提高的机会。

"绿洲丝路"既促进了各绿洲城邦音乐文化之间的交流，又为链状绿洲带带来了异国他乡的音乐文化。在海上、空中交通尚未发达的漫长历史时期内，这里是东西方交通的必经之地，也是东西方文化的撞击点和交融区。这种由地理位置和生态条件所决定的开放的性格促进了绿洲音乐文化新的升华。

在各商业集市手工业也得到了迅猛发展，这又为多种乐器的问世和改良提供了足够的技术力量。



舍利盒盖上吹筚篥的有翼童子

佛教、基督教（包括其

中的聂斯托力派——景教）、祆教、摩尼教的传教士们是往来于“绿洲丝路”的重要过客，这些宗教的传播也与丝绸之路的畅通息息相关。各种宗教礼仪是音乐活动的重要载体。在克孜尔、犍陀罗、巴米扬等佛窟壁画中可以见到大量天宫伎乐、以乐娱佛的生动画面，留存至今的大量有关佛曲、梵呗、宣赞、变文的资料都是佛教利用音乐作为宣传教义重要手段的明证。存在于基督教礼仪之中的唱诗已为世人所熟知，祆教的创始人苏鲁阿斯德竭力提倡“保护圣火，颂唱圣歌”。吐鲁番出土的回鹘文摩尼教经文上绘着弹奏琵琶的乐师形象，柏孜克里克第25窟的壁画中也可见到摩尼教乐舞图。这些珍贵的文物、古迹为我们提供了宗教与音乐相互促进的生动例证，可知绿洲音乐文化的发展历来和宗教的传播密切相关。

正是在“绿洲丝路”催化作用下，西域乐舞步入了鼎盛，并在中国的汉唐之际登上当时世界乐坛的巅峰。

绿洲人过着村落簇居生活，聚集、定居为经常举行的与音乐有关的各种群众性聚会创造了条件。在这些聚会上，单独的、篇幅过短的民间歌曲、民间说唱曲、民间歌舞曲逐渐不能为人们所满足，只曲连缀式或主题发展式的民歌套曲、

民间说唱套曲、民间歌舞套曲应运而生。这种向套曲化方向发展的趋势在各个绿洲民族的传统节日音乐中都可看到，它为“木卡姆音乐现象”的形成提供了必然。

绿洲人独特的生态环境使他们具有着对音乐特殊的情感和杰出的才华；绿洲人的生活方式使得他们的音乐具有着向套曲化方向发展的趋势；绿洲人生活地区的有利地理位置使他们得到了发展音乐文化所必需的经济、物质基础和从东西方音乐中汲取营养、交融荟萃的可能性；宗教的传播和音乐文化的发展形成互动；各绿洲城邦国君主和中后期伊斯兰帝国统治者成为发展音乐事业的推动人，他们对音乐的倡导，使绿洲音乐文化得到了整理、提高、规范、升华的机会。正是由于这些原因，绿洲音乐文化在人类文明史上几度繁荣，他们的积淀是“木卡姆音乐现象”产生和发展的基础。也就是说，木卡姆音乐现象是绿洲文化的典型产物。

维吾尔木卡姆的形成和发展历史

新疆古称西域[①]，自古以来就是多民族聚居之地，多种宗教并存传播，东西方文化撞击、交

①西域：本文取其狭义，主要指以塔里木盆地为中心的玉门关、阳关以西至帕米尔高原一带。

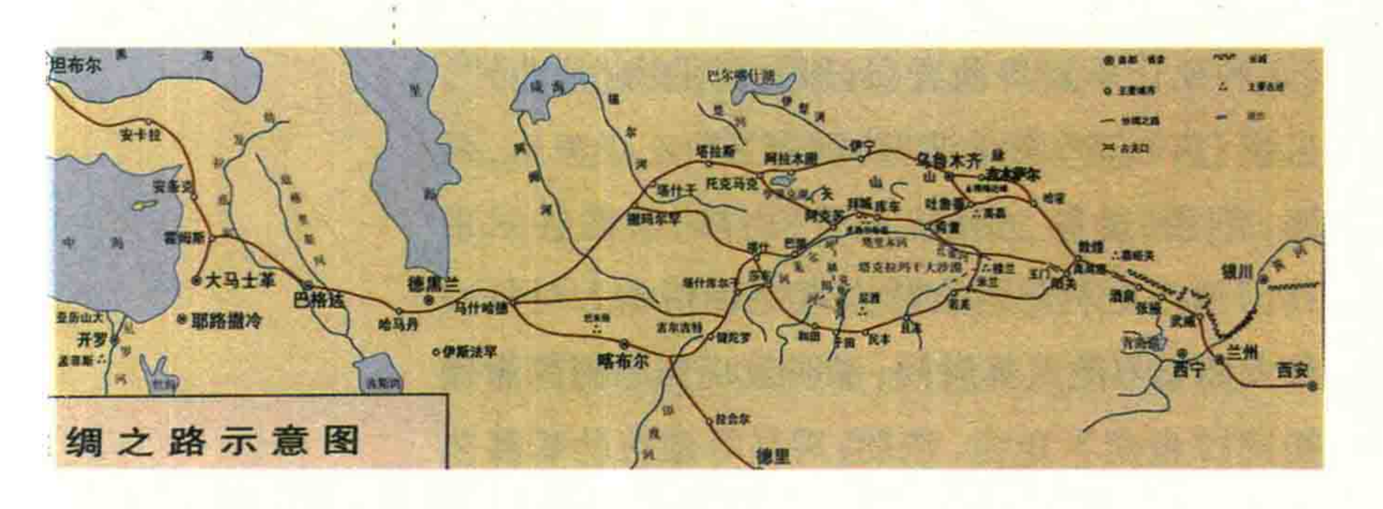
融、荟萃。操多种古代语言的东西方人种如塞人、月氏、乌孙、羌人、匈奴人、汉人、柔然人、高车人、吐谷浑人、突厥人、吐蕃人、回鹘人、契丹人、蒙古人等，都曾先后聚居此地，形成了各民族文化的丰厚积淀。

公元前3世纪至3世纪，西域三十六国在东西方政治、经济、文化交流中的作用日益凸显。公元前60年（西汉神爵2年），西域都护府设立后，新疆正式纳入中国版图，中原文化的影响日益浓重。被称作丝绸之路的东西方交通网络，以塔里木南北缘的绿洲为中转驿站而通达四方，为西域诸地带来了商业和经济的繁荣。

1. 新疆维吾尔木卡姆的早期形态——西域大曲时期。

新疆这片土地上灿烂的乐舞文化由来已久。在新疆各地的古老岩画之中，可以见到大量祭祀崇拜活动中的原始乐舞形象。随着社会的

丝绸之路新疆境内主要干线示意图



发展，中原地区和南方印度、西方巴比伦、埃及乃至希腊、罗马文明，循丝绸之路传入新疆，在此地撞击、交融。西域都护府所辖的广袤地区，在绿洲农耕文化发展和商业、经济不断繁荣的同时，专以乐舞为生计的一批批民间艺人进入宫廷、府第，成为专业或半专业的乐师、舞娘，各地的民间艺术得到了搜集、整理、规范、发展，乐舞文化空前繁盛。

由民间音乐升华，形成于绿洲各城邦国宫廷的《龟兹乐》(龟兹故址在今新疆库车)、《疏勒乐》(疏勒故址在今新疆喀什)、《高昌乐》(高昌故址在今新疆吐鲁番)、《于阗乐》(于阗故址在今新疆和田)、《伊州乐》(伊州故址在今新疆哈密)名噪一时。

成书于7世纪的《隋书·音乐志》(卷一五)载："龟兹乐其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有《疏勒盐》。"疏勒乐"歌曲有《亢利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》"。另据《唐六典》卷十四"协律郎条"云："燕乐，西凉，龟兹，疏勒，安国，天竺，高昌，大曲各三十日。"这条史料是说宫廷太常寺在籍乐人对每一种大曲学习的具体时间，说明最晚到中国的唐代初期(7世纪)，龟兹、疏勒、高昌等地区的乐舞艺

术中，已经存在集歌乐、舞乐、器乐（解曲）于一体的“大曲”形式。

我们知道，汉唐时代的中国，有着多种大曲，这些大曲有的源自中原，有的来自边地，如西域大曲等。在隋唐时期宫廷代表性的乐部中，西域乐部占了一半以上，这些乐部都以大曲作为最高形式，可见西域大曲在当时的重要地位。

西域大曲以其宏大的结构、歌舞乐一体的形式、与中原音乐不同的新声变律、繁音急节、新奇瑰丽的风格，深得国人的喜爱，开中原一代乐风。西域大曲在中原的成功反过来更促进了其在原发地的持续发展演化，从而将这种歌舞艺术推向了一个高峰。据历史典籍记载，西域乐舞循丝绸之路东渐之后，又以唐朝都城长安为中介，对日本、朝鲜、越南、缅甸等东亚、东南亚地区的音乐、舞蹈产生了显著而深刻的影响。可以说，西域大曲为新疆维吾尔木卡姆的早期形态。

2. 新疆维吾尔木卡姆的确立期。

9世纪，回鹘（纥）自蒙古高原举部西迁，到达西域与当地原住居民一起建立了喀喇汗王朝（840—1212，治所之一在今新疆喀什）和西州回鹘汗国（9世纪60年代—13世纪70年代，治所在今新疆吐鲁番和吉木萨尔），塔里木盆地居民语

言渐次突厥化，当地原有的文化受到了漠北草原文化的冲击。同时，回鹘民族的文化机制也从草原游牧转为绿洲农耕，一种新型的西域音乐文化得以形成，西域乐舞亦被融合其中。

伊斯兰教自10世纪在新疆境内由西向东传播，至16世纪，成为新疆维吾尔等民族的主要信仰，新疆和中亚、西亚、北非的文化交流更为深入、频繁。古代西域文化和波斯——阿拉伯文化的撞击，促进了这一地区音乐文化的变异，西域大曲正是在这个时期披上了木卡姆的"外衣"。新疆维吾尔木卡姆既承继西域大曲歌舞乐三位一体的形式与结构，又深受多元文化的影响，随着时代的发展逐渐产生变异。"西域大曲"的称谓和内涵，至迟在14世纪逐渐被木卡姆所涵盖，由此标志着新疆维吾尔木卡姆艺术的确立。

3. 新疆维吾尔木卡姆的成熟发展期。

新疆地域广阔，维吾尔人在沙漠戈壁包绕的各个绿洲生存。维吾尔木卡姆在确立之时，由于是承继多种西域大曲而来，所以依然保持着多样性、丰富性的特征。历经多次在太平盛世由民间上升到宫廷、富宅、名刹，战乱时又由宫廷、富宅、名刹下沉至民间的锤炼之后，在16世纪叶尔羌汗国（其治所在今新疆莎车县）的宫廷中形成了16

套大型的歌舞套曲形式,《十二木卡姆》是其中的精华。她集维吾尔木卡姆之大成,不断演化流传至今[①],并对其他维吾尔聚居区的木卡姆从形式到内容上产生了深远的影响。目前在新疆各绿洲流行的多种木卡姆,都与《十二木卡姆》有着直接或间接的关联。如流传于北部新疆伊犁地区的《伊犁木卡姆》是《十二木卡姆》的直接传播,但在传承过程中将主奏乐器从拉弦乐器改为弹拨乐器;“琼乃额曼”部分,因其篇幅宏大、结构复杂、难于学唱、应用场合狭窄等原因而失佚。其他绿洲由于地域相对独立,其歌舞在接受《十二木卡姆》影响的同时,显现出文化的主动选择,这就是与《十二木卡姆》既有关联,但从乐队组合、主奏乐器的使用、歌词内容的取舍和发展上又显示出自己特色的一面。更有意思的是,其他样式的维吾尔木卡姆中也存在相互影响,如《吐鲁番木卡姆》《哈密木卡姆》中均可见到以“多郎”命名的套曲。而且各地传承的维吾尔木卡姆中,虽然当下主要在民间流传,但在历史上其传承场合却有所差异。学者们认为:《十二木卡姆》经过宫廷、官府与民间的不断整合而成,现在其每一套

①见成书于1853年,由和田人毛拉艾斯木吐拉穆吉孜所著的《乐师史》。

木卡姆的核心部分——“琼乃额曼”，仍被称为“大曲”，显然出于宫廷，而其他部分则从内容上透露出较多的乡土气息。《哈密木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》流传至今的基本样式，曾经为清代的哈密王爷府和鲁克沁王爷府所拥有并得以传承。《刀郎木卡姆》则显现出一直属于民间传承的特征。正是由于处在戈壁荒漠中的农耕文化所具有的各自相对独立的绿洲文化现象，才使得同为维吾尔民族的木卡姆既有内在的密切联系，又形成了各具特色的不同样式。

汉唐大曲歌、舞、乐三位一体的原生态形式被维吾尔木卡姆很好地继承下来，显现出内容与形式的完美交融。中国中原地区的大曲形式在历史演化的过程中逐渐将舞蹈排除于外，仅存歌、乐，失去了汉唐大曲的神韵，而新疆维吾尔木卡姆“三位一体”的演出形式保留至今，则成为中国俗语“礼失求诸野”的最好见证，其原生形态遗存的特征昭然若揭，甚至可以说具有“活化石”的意义。

维吾尔木卡姆源于维吾尔人的社会生活，是用独特形式反映人民生活习俗和精神风貌的“百科全书”，也反映出多种文化交融的深厚内涵，它体现和传承着该民族文化传统，具有重大的历史

价值。它既是研究维吾尔族传统音乐、舞蹈、文学、说唱、戏剧等艺术发展史的重要依据，也是解开东西方乐舞文化交流史一系列疑难问题的钥匙。有关维吾尔木卡姆艺术的研究，对于补充、修正和探讨维吾尔乐舞文化乃至东西方乐舞文化的发生、发展、影响、传播，具有不可替代的重要作用。

维吾尔木卡姆的主要表现场合——形形色色的麦西热甫

在维吾尔族民间，各种木卡姆的表演场合首推形形色色的麦西热甫。

麦西热甫一词源自阿拉伯，原意为聚会、场所，现在维吾尔族民间专门用其来称谓群众性的娱乐聚会。

举行大规模的群众性娱乐聚会，是维吾尔族及其先民们悠久的历史传统。《魏书·高车传》载："高宗时，五部高车合聚祭天，众至数万。大会，走马杀牲，游速歌吟，忻忻其俗。"《新唐书·西域传》中也有着焉耆"俗尚娱遨"，龟兹"俗善歌舞"，于阗"人喜歌舞"等记载。成书于喀喇汗王朝时期的《突厥语大词典》中提到过名为"索尔丘克"和"苏合迪提"的晚会，并引用民歌描述了这种晚会的活动情况：

所有的乐器都调好了琴弦，酒壶和酒杯也都摆放齐全。没有你啊，我心头惆怅，来吧，让我们一起作乐寻欢。元、明、清历代到过新疆的文人墨客都留下了许多与歌舞有关的诗句。如元朝耶律楚材“歌姝窈窕髯遮口，舞伎轻盈眼放光”。明朝曾棨“舞女争呈于阗妆，歌辞尽协龟兹谱”。清朝纪昀“山城是处有弦歌”等。清同治年间来疆的萧雄著有《西疆杂述诗》四卷，其中《歌舞》一首：“一片氍毹选舞场，娉婷儿女上双双。铜琶独怪关西汉，能和娇娃白玉腔。”后注曰：“回俗无戏

于田县麦西热甫
梁立　摄

而有曲，古称西域喜歌舞而并善，今之盛行者曰围浪，男女皆习之，视为正业。每曲，男女各一，舞于厨毯之上，歌声节奏，身手相应。旁坐数人，调鼓板弦索以合之。王府暨伯克家，皆喜为之，部民男女拥集，为应差事。一曲方终，一双又上。有缓歌慢舞之致，调颇多，大多儿女之情，甥辅格磔，顾曲匪易。对舞不限是夫妇，随意可凑，究用妇人成对者多。到处弦歌，八城为盛。此外有众人围坐弹唱者，有一人跳地而歌者，腔调不一。"文中之“铜琶”“围浪”，当分别为“冬巴克”（低音铁鼓）及“乌衣囊”（维吾尔语，意为“玩吧”）的音译，“关西汉”形容鼓手之刚劲，“八城”为清代对南部新疆的称谓。萧雄的描述和现今各维吾尔聚居区的麦西热甫、喔朵鲁希（意为“坐一坐”）活动已相差无几。

当代维吾尔族民间经常举行的麦西热甫名目繁多，大致可分为以下几类：

与喜庆节日有关的麦西热甫。如为庆祝维吾尔族传统节日古尔邦节（宰牲节）、肉孜节（开斋节）、奴肉孜节（迎春节）及当今社会生活中的国庆节、劳动节等节日的到来而举行的“巴依拉姆麦西热甫”（又称“艾依脱麦西热甫”，意为节日

麦西热甫),以及在男女婚嫁、妇女生第一个孩子、给孩子起名、男孩儿行割礼、女孩儿成年等喜庆的日子里所举行的“托依麦西热甫”(意为喜庆麦西热甫)。其规模宏大,气氛隆重、热烈。

与农牧业生产有关的麦西热甫。如在冬日里下第一场雪时为表示瑞雪兆丰年而举行的“卡尔勒克麦西热甫”(意为迎雪麦西热甫),冬天下完第一场雪后直至纳吾鲁孜节期间所举行的“玛依沙麦西热甫”(意为青苗麦西热甫),农业丰收后举行的“莫尔胡苏尔麦西热甫”(意为丰收麦西热甫),瓜果成熟时在果园里举行的“巴合麦西热甫”(意为果园麦西热甫),牛羊肥壮时举行的“卡瓦泼麦西热甫”(意为烤肉麦西热甫)等。其主旨为表达对农牧业丰收的渴望和取得丰收之后的喜悦,其规模大、小不一,气氛愉快、欢乐。

与社交活动有关的麦西热甫。如为远道而来的亲朋接风的“米芒达其勒克麦西热甫”(意为“迎客麦西热甫”),将已成年的儿女介绍给亲朋好友的“阿依来麦西热甫”,做错事后请求原谅的“凯其里希麦西热甫”,为了结恩怨、调节关系而举行的“克里希土尔希麦西热甫”,春日里举行的“赛莱麦西热甫”(意为“春游麦西热甫”)以及在

农闲时所举行的“卡塔尔麦西热甫”（意为“轮流做东麦西热甫”）等。这类麦西热甫除娱乐欢聚外，还兼有协商事宜、互相帮助的功能。参加者常为一定范围内的亲朋好友，规模适中。

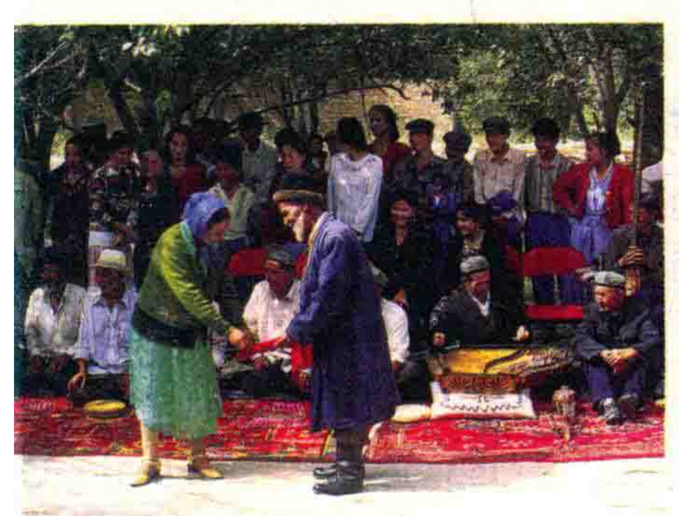
与民俗活动有关的小型麦西热甫。这类麦西热甫也被称作“恰依”。如为商定某事而举行的“梅斯来艾提恰依”，为给朋友送行而举行的“霍希里西希恰依”，迎接朋友归来而举行的“卡里希叶里希恰依”，送行和迎归两者又可统称为“赛派尔恰依”，为庆祝盖新房或乔迁之喜而举行的“塔姆恰依”（“塔姆”意为“墙壁”）、“加依恰依”（“加依”意为“地方”）和“乌依恰依”（“乌依”意为“家”）等。

举行麦西热甫的地点可以在家庭院落，也可以在葡萄架下或果园草坪。参加麦西热甫的人数，少则十几人，多达成百甚至上千人。无论规模大小，人人都把参加麦西热甫视作大事。麦西热甫的组织者被称作“依给脱别希”（意为“小伙子中的首领”），他常兼作整个活动的主持人。在他的手下有几名助手，负责介绍节目和艺人，念说鼓动、赞颂之押韵诗句以增加气氛，搜集和分配钱物的“米尔瓦孜”（又称“米尔夏普”）；负责检查纪律，并根据主持人及群众意愿对违纪者作出

裁决的“哈孜伯克”；负责执行裁决、实施惩罚的“衙役”（汉语音译）等。这一整套严密的组织对麦西热甫各种活动的顺利进行起着保证作用。举行麦西热甫的时间可以在白天，也可以在夜晚，由主持人与参加者集体商议确定。届时人们三五成群渐次来到场地，先相互致礼问候，握手言欢，然后按长幼顺序围圈入座，人人沉浸在祥和、欢快的情绪之中。

餐饮是麦西热甫上不可缺少的内容之一。摆在人们面前的餐布上的食品有茶水、瓜果和馕等，丰盛时还可见到面点、烧烤或煮熟的肉食、抓饭及各种乳制品、饮料。

群众性的自娱舞蹈是麦西热甫最主要的内容。其时坐在一隅的“乃额曼其”（意为乐师）和“达班迪”（意为鼓手）唱奏起包括木卡姆音乐在内的本地传统歌舞曲，起始的散板序唱仿佛是要告诉人们：欢乐的歌舞就要开始了，请大家做好准备！其功能类似于汉族戏曲中的开场锣鼓。待音乐进入节奏，人们便自发地起身手舞足蹈，亦可相邀共舞。在喀什、和田等新疆南部《十二木卡姆》流传的地区，木卡姆其在麦西热甫上主要唱（奏）“琼乃额曼”部分中的“朱拉”“赛乃姆”“穹赛勒克”和“麦西热甫”部分的乐曲，供群众舞




刀郎麦西热甫
梁立 摄

蹈。在北部新疆伊犁地区，供群众舞蹈的是每部木卡姆中麦西热甫部分的乐曲。在刀郎地区、吐鲁番地区和哈密地区，《刀郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》和《哈密木卡姆》都是各种麦西热甫上的首选和最主要的乐曲。在喀什地区和伊犁地区尚可见到一种以聆听“达斯坦”为主要内容的麦西热甫，其间为大家演唱的主角是“达斯坦其”，他们或演唱民间流传的“达斯坦”，或演唱《十二木卡姆》中“达斯坦”部分的选段。这种麦西热甫的参加者常常以中老年人居多。

在哈密地区的麦西热甫活动中，尚可见到手执鲜花的舞蹈者，他们跳罢一轮后，常将手中的鲜花转交给被自己邀请人围的舞蹈者，鲜花遂在人们手中逐一传递。不知这种表演形式和唐代流传的“花枝令”游戏有无共同之处。

麦西热甫上群众性自娱舞蹈的动作无一定

之规，但在刀郎地区特别是麦盖提、巴楚两县的麦西热甫上却可见到例外：舞者入圈后，随着乐曲按照“且克脱曼”“赛乃姆”“赛勒凯”“色利尔玛”顺序的展开，节奏越来越紧，速度越来越快，舞姿也从优美、端庄渐趋欢快、热烈。在“且克脱曼”和“赛乃姆”部分，舞蹈者往往两人一组对舞，待乐曲进入“赛勒凯”部分，无论是神采奕奕的青壮年，还是豆蔻年华的少男少女；无论是须发皆白的老翁，还是头戴花巾的妇妪，人们都会主动地边舞边围成一个大圆圈队形共同行进。至“色利尔玛”部分，舞蹈者们既继续按圆圈队形前进，又开始了自身的旋转，就像地球既要“公转”，又要“自转”一样。乐曲的速度越来越快，一些精疲



哈密麦西热甫
韩连赟 摄

力竭者或旋转不支者不得不退出场外，技艺高超的优胜者在群众的喝彩声中更添了精神。场子内舞者在渐次减少，最后仅剩的二三人仍在继续着旋转的竞争，观众的欢呼声、呐喊声和掌声此起彼伏，场内场外情绪热烈，气氛达到了高潮，直至在场内决出坚持到最后的一名技艺最高的优胜者时，竞技才宣告结束。

在每轮群众性自娱舞蹈之间，往往穿插进行游戏或节目表演。维吾尔人把游戏称作“乌尤恩”。在麦西热甫上常见的“乌尤恩”有：

●猜谜。维吾尔人称之为“铁匹希麻克”。由一人出谜，众人竞猜。猜中了得奖，猜不中的受罚。

●对诗。由一人先开始吟诵一句民歌或即兴赋诗，然后邀请另一人接诵下句，并作多次反复，直至一方无言以对。维吾尔人称之为“比叶特伍苛希”。

●递茶。由“依给脱别希”将两只提前准备好的小碗交给一位麦西热甫的参与者，并在碗中注入茶水，接碗的人要将这两只盛了半碗茶水的小碗放在一只手上，并巧妙地从腋下转出而不滴洒出水来，然后唱一首民歌或念两句押韵联句，将茶碗递给另一个参与者，接茶者也要唱一首民歌或念两句押韵联句才能接过碗来，再重复上述

的程序。一对小碗如能绕遍全场,就会引起众人的欢呼。如果参与者中有一位因技巧不娴熟而洒落水滴,就要罚唱歌或讲笑话。

●转圈递鼓。先由一人将一面达普(手鼓)执于手中,邀请一位参与者(以异性居多)入场,两人作反方向旋转三圈后,执鼓者献上一句赞美或祝福的词语,再把鼓交付于对方,对方接鼓后,即可邀请下一位参与者,如法继续这种游戏。

●抢"黛莱"。"黛莱"原意为"教鞭",用布腰带缠绑而就。游戏开始时,主持人将其放在托盘之中,交给任何一个参与者,表示请他带头做这种游戏。拿到黛莱的人可以挑选在座的另一位(以异性居多)走入圈中,两人相对而立。后者要千方百计地从对方手中抢得黛莱,持黛莱者则可以从后面或侧面用黛莱抽打争抢者。因此,双方都在争斗中不停转圈、跳动。当然争斗中是真打还是假打,打得轻还是重,全看争抢者在持黛莱者心目中的位置如何了。游戏的结果是后者抢得黛莱或持黛莱者主动交还。这种游戏活泼风趣,很受群众欢迎。新疆歌舞团著名的舞蹈编导库来希·热杰甫将这种游戏加入了男女情爱的内容,编创了一个名叫"花腰带"的舞蹈节目搬上了舞台,多年来一直久演不衰,很受观众欢迎。



哈密麦西热甫
韩连赟 摄

这五种麦西热甫上常见的乌尤恩，有的意在检验和锻炼人们的心智，有的意在检验和锻炼人们的敏捷灵活，对人们的身心健康大有裨益，而且还蕴含着交流情感、传递信息的意义。

除了群众游戏外，在麦西热甫上还穿插有节目表演，常见的节目有：

●舞蹈表演类。

"哈孜乌苏尔"，即鹅舞。表演者反披皮袄，一手高扬似鹅之长颈，并做出四处张望、理毛、啄人等动作。因为一直是蹲着走路，所以需要有充沛的体力。

另有一个人"牵"着他绕场走动，观众也可以对"鹅"说一些赞美、祝福之词，此时"鹅"会向你频频点头施礼。如有人说出不恭之语，"鹅"就会

追着啄咬，逗起群众的哄笑。

“托霍乌苏尔”，即鸡舞。在哈密地区的麦西热甫上最为常见。表现者可穿戴鸡形服饰道具，也可徒手模仿鸡的动作。常由双人表现鸡的争斗，或多人表演“老鹰抓小鸡”，母鸡拼死护卫的过程。

“阿尔亥麻克”，也叫“阿提乌苏尔”，即马舞。一人表演者近似于汉族的“马灯”或“跑驴”，身前身后分别绑就马的前、后半身造型，一手执鞭，边吆喝边绕场奔跑。三人表演时，两人装扮成“马”，另一人骑在“马”上随着音乐舞蹈。

“吐该乌苏尔”，即“骆驼舞”。表演和三人马舞相仿。骆驼舞和马舞都是商旅生活的生动写照。

“鲜尔乌苏尔”，即狮舞。在和田地区和罗布泊地区的麦西热甫上均能见到。在鼓声的伴奏下，双人表演者身披以皮大衣染成的五彩狮衣，前面还在此大衣上用各色布帛缠成“狮头”。忽而漫步，忽而跳跃，忽而疾走。据考证，现在广泛出现在全国各汉族地区喜庆节日上的狮子舞源于波斯，后以西域为中介传人中原，狮这一称谓，即是波斯语“鲜尔”一词后缀辅音“r”脱落后的音译。古代西域龟兹国王“坐金狮子床”，《龟兹乐》

中亦有《五方狮子舞》,“变龟兹之声为之”的《西凉乐》中也有狮子舞。唐代大诗人白居易诗云:“西凉伎,假面胡人假狮子。刻木为头丝作尾,金镀眼睛银帖齿。奋迅毛衣摆双耳,如从流沙来万里。紫髯深目两胡儿,鼓舞跳梁前致辞。应似凉州未陷日,安西都护进来时。”吐鲁番阿斯塔那第336号墓出土的狮舞俑、马舞俑使我们看到新疆悠久的动物模拟舞传统。

“尧洛瓦斯乌苏尔”,即“老虎舞”。由单人表演,不披戴道具服饰,主要模拟老虎的动作以为舞蹈。古代塔里木盆地经常有老虎出没,据冯承钧先生考证,今巴楚县古名为“巴尔楚克”,“犹言有虎的所在。”或可“训为小豹。”瑞典著名探险家斯文·赫定1899年沿塔里木河前往罗布泊考察途中,还曾见到过落入陷阱中的老虎。正是在这次艰难的旅行中,他的仆人奥尔德克发现了楼兰故城。除了这些模拟动物的舞蹈外,还有一种模仿瘸子、拐子、歪嘴巴、斜眼睛等有缺陷的人的滑稽舞蹈,如吐鲁番民间麦西热甫上常见的《纳孜库姆》的前半部即为这种舞蹈的典型代表。

有一些持具舞也常在麦西热甫上表演,如“塔希乌苏尔”(意为击石舞),表演者双手各持两块长腰形薄石片,一边随着音乐的节奏击打出清

脆的花点，一边舞蹈，“其乃乌苏尔”（顶碗舞），“塔克斯乌苏尔”（顶盘舞）等。

叼花、叼币、叼巾等舞蹈需要很高的技巧。表演开始时由一位年轻美貌的姑娘把一朵花或一块硬币、一方手巾放在舞场中央的地上，参与者要通过跪地、前倾、后仰弯腰等高难度动作用嘴将其叼起。在库车地区的麦西热甫上，四周群众还反复地喊着“阿拉末特，嘿嘿！阿拉末特”（意为“没有叼上，嘿嘿！没有叼上”）起哄、鼓劲，气氛极为热烈。竞技的失败者垂头丧气地退出场外，优胜者会得到众人的喝彩和异性的青睐。

在莎车地区的麦西热甫上还可见到高跷舞的表演，该舞蹈虽然由汉族舞蹈演变而来，却又增添了许多情趣：“姑娘”踩着高跷，硕长的裙衫



南疆麦西热甫
梁立　摄

超过了两米；小伙子不踩跷，在“高个子姑娘”面前矮小得可怜，却还要拼命向姑娘献殷勤、卖弄风情。两者身高的反差和夸张的表演逗得众人捧腹。

●歌舞表演类。主要指单人或双人载歌载舞、连说带唱、边舞蹈边做表演动作的“来派尔”。其内容以赞美家乡美丽的风光、田野和果园里丰收的景象和表达男女的爱情为主。音乐轻快、表演活泼，早在20世纪30年代就被搬上舞台，并涌现出了《美丽》《果园之歌》《厨娘和银匠》《我们新疆好地方》等优秀节目。被译成汉语并改编成独唱、合唱，在海内外广泛流传的《达坂城》(《达坂城的姑娘》)、《阿拉木汗》原来也是传统的“莱派尔”节目。

●说唱表演类。除达斯坦其演唱《艾里甫与赛乃姆》等表现男女爱情故事的爱情达斯坦，《玉素甫与艾合买提》等表现神话、历史故事的历史达斯坦外，还可由“苛夏克其”为大家边弹热瓦甫或都塔尔，边为大家演唱只有简单情节、不一定有贯穿人物，常常以揭露、讽刺社会生活中各种丑恶现象为主要内容的“苛夏克”。

另有一种被称作“埃提西希”的说唱表演形式特别受群众欢迎。“埃提西希”可由一人表演，

也可由双人表演。为了吸引观众，表演者要进行适当的化妆，如男扮女装，穿不合时宜的服装、戴古怪的帽子等，多以夸张的动作、生动的词语和滑稽的表演逗人发笑。单人表演的节目有《霍加阿尔迪尔瓦克》（霍加意为老爷、先生，阿尔迪尔瓦克意为衣衫褴褛、不拘小节，亦可引申为放荡、放肆），《身子长一点，身子短一点》等。双人的表演常由一位男性和一位男扮女装者共同完成，内容多为打情骂俏、卖弄挑逗。1979年笔者在沙雅县托衣堡乡的一次麦西热甫上看到过两位来自塔里木河南岸的刀郎老汉表演的“埃提西希”：一位披着头巾形同京剧中的彩旦，边念过门边滑稽地扭动身躯手舞足蹈，另一位唱起歌责问她昨晚为何没有去磨坊赴约。两人惟妙惟肖的表演逗得满场观众捧腹大笑。此情此景令我联想起唐代被称作“合生”的艺术表演形式。它由西域传人内地，“乐则淫溺，辞则浅秽，而容则蝶女甲”，中国著名艺术史学家任半塘（任二北）先生认为，这种形式“以歌舞科白为表现，实为歌舞戏也”。

在麦西热甫上不守纪律、破坏秩序的人，常被经济惩罚，有时候也被动作惩罚。经济惩罚要求受罚者贡献水果、食品或举办一次道歉麦西热甫。动作惩罚实际上是一些恶作剧式的动作表



阔克(青苗)麦西热甫
梁立　摄

演,主要有“烤包子”“灌面肺”“榨油”“墙上照相”“结疙瘩”“一个男人和两个老婆”等。下面主要介绍几种:

“墙上照相”。受罚者被剥光上衣,在两名“衙役”的押解下面向墙站定,并遵令将双手分开高举,“衙役”提来一桶凉水猛泼其身,他的身影便留在了墙上。浑身湿透的受罚者如落汤鸡般狼狈不堪,受尽嘲讽、耻笑。

“烤包子”。受罚者被押进圈中,“衙役”先摇晃他的脑袋表示“罗面”,然后令其低头弯腰,“衙役”在他背上使劲做“揉面”的动作,再剥去他的上衣表示为“馕坑”“点火”,向他背上泼浇冷水意为“洒水炼炉”,在他背上一下又一下地重拍以示把一个个要烤的包子贴到了馕坑四周。最后又

一下一下地拧他的后背表示取下已烤熟的包子。"衙役"的动作夸张、诙谐,受罚者备受嘲弄,还要忍受皮肉之苦。

"一个男人和两个老婆"。这种惩罚主要针对那些在人群中趁火打劫、调戏妇女的男人。受罚者被押到场中央,两个装扮成女性的男子分别站在他的两边向他"献殷勤"。当受罚者欲与其中一位"老婆"搭话时,另一位"老婆"便争风吃醋,抓他的衣服或揪他的耳朵表示抗议;受罚者转身抚慰"她"时,那一侧的"老婆"又同样同他争闹。一个男人夹在两个"老婆"之间左右为难,尴尬无奈。三人不同的表演引起众人的阵阵哄笑,大家又都在娱乐中受到教育。

麦西热甫是维吾尔族各种民间艺术的总汇,它具有娱乐功能、感情交流功能、社会教育功能、协商公务功能、加强团结功能和孕育、催生、传承木卡姆等本民族传统艺术的功能。许多木卡姆其都是在麦西热甫上凭借自己的聪明才智,耳濡目染地学习木卡姆的。在父辈或师傅的培养下初步掌握了木卡姆艺术的"达班迪"和"乃额曼其",也必然要经过麦西热甫上无数次的唱(奏)得到锻炼,打造成名副其实的"乌斯达"(意为匠人)和"乌斯达孜"(意为师傅)。他们享有盛誉,

备受尊敬。同时,麦西热甫的全体参与者包括受惩罚者都兼任着表演者和观众的双重角色,他们的歌唱、舞蹈表演,既自娱又娱人,人人都以整个身心投入其中。我在每次的田野调查中身临其境时,都会受到心灵的震撼,并发自内心地感叹:这才是真正的民间传统艺术!

维吾尔木卡姆的唱词结构、内容及风格

维吾尔木卡姆的唱词所表现的题材广泛,内容丰富。包括了哲人的箴言、先知的告诫,民间故事、传说,对美好爱情的追求,对生活艰辛、命运乖蹇的感叹,以及各式各样的乡间俚语、市井杂声。这些唱词凝聚着维吾尔人及其先民的才华和心智,包含着民族的爱意和心声。它们既是研究维吾尔族文学的重要文本,也是了解和研究维吾尔人特有文化审美心理的重要依据。在维吾尔木卡姆的唱词中,反映了维吾尔人在自然、社会、历史变迁中的各种感受,反映了他们崇尚自然、安于天命的精神特质和对美好爱情、幸福生活的执著追求,成为当地人体现民族凝聚力和教育、培养后代的重要手段。在岁时礼仪和节庆聚会上,木卡姆"话语"的"唤醒"作用,对于当地人文化认同、维护团结具有不可替代的重要意

义，这一文化权利的话语系统，成为解读维吾尔人审美心理最重要的依据，是维系民族精神的纽带。爱情类唱词在维吾尔木卡姆中所占比例最大，其中有对情人的赞美。如：

你月华般的芳容，

柔情蜜语的娇态世所罕见，

世上难道还有第二人配登上这尊贵的宝座。

（凯兰代尔）——《拉克木卡姆·奴斯赫》

你的容貌是群芳苑中绿叶间盛开的花卉，

你的身材如绿洲上的桧柏亭亭玉立。

（麦西胡利）——《且比巴亚特木卡姆·穆斯台扎特》

你有月亮般的容颜，

你有太阳般的笑脸；

你有婀娜多姿的身段，

谁也比不上你这天仙。

——《休夏吾莱克木卡姆·赛乃姆》

你的牙像玛瑙一样宝贵，

你的嘴如含苞欲放的玫瑰。

你走出大门的时候，

花花世界全都往后退。

——麦盖提县《区尔巴亚宛木卡姆》

也有对幸福爱情的追求、希冀和大胆的吐露。如：

花蕾未绽，

我天资之苑已枝枯叶败，

请呼唤春归，

让我的园林返青，

鲜花怒放。

（胡外达）——《拉克木卡姆·太依克特》

你的生命，我的生命，

原本就同属一条命？

为了你，我的生命有何不可牺牲？

——《拉克木卡姆·穹赛勒克》

你的双颊仿佛郁金香，

回眸一瞥能勾人魂魄。

你的樱唇犹如一只金盏。

我渴望饮一口它的蜜汁。

《艾里甫与赛乃姆》——《且比巴亚特木卡姆·第二达斯坦》

你是幸福之鸟，我是你的乞儿，

请把福祉的帐幕支到我的头顶。

（毕拉勒·纳孜米）——《且比巴亚特木卡姆·第二麦西热甫》

如果你骑着马回家乡，

我愿意做你的马鞭。

求你把我当护身符来用，

只因人人注意你的容颜。

——阿瓦提县《勃姆巴亚宛木卡姆》

这是维吾尔木卡姆乃至整个维吾尔族传统音乐表现爱情内容的唱词所具有的特点。如：

我饱尝你的折磨，像你这样折磨人的丽人，

除了我之外，在这世间还有谁曾遇见过？

（凯兰代尔）——《拉克木卡姆·奴斯赫》

请你展现那太阳般光辉炫目的容颜，

让我离愁哭干的双眼再次泪水晶莹。

苍天啊，为寻求爱我长吁短叹化为灰烬，

教情种帕尔哈特、麦吉侬懂得何谓钟情。

（纳瓦依）——《拉克木卡姆·赛乃姆》

人说炼狱之火厉害，
哪儿比得上爱火的力量，
对你的思念，
像座大山时时压在我的心上。
你的眉毛和眼睛，
你的整个风采让我陶醉，
眷恋你的爱情烈火单单把我的心儿烧毁。
——《潘尕木卡姆·太依克特》

我苦苦追求恋人，终于沦为乞丐，
为此疏远了人们，只落得形影相随。
（诺比提）——《恰尔尕木卡姆·克其克赛勒克》

痴情汉围着情人娇容的烛光转悠不止，
教会了灯蛾如何为爱焚身而在所不惜。
（哈菲兹·希拉孜）——《潘吉尕木卡姆·太艾则》

她瞄准我的生命，调动她的睫毛，
以娥眉为弓向我射出秋波频传的箭镞。
（瓦法依）——《乌夏克木卡姆·赛乃姆》

心灵的秘密用文字永远书写不尽，
爱情的神话用书卷永远解释不清。

世上花儿有刺，珍珠与贝壳紧紧相连，
哪有不受苦的手艺，不受折磨的爱情。
(麦西热甫)——《木夏吾莱克木卡姆·穹赛勒克》

在歌声中唱出格言，是新疆各民族传统音乐的特点。在维吾尔木卡姆的唱词中，属于格言类的占有相当的比例。这些唱词是人生经验的总结，对人们起着劝说、慰藉、告诫、教化等多重的作用。如：

不登上巍巍的高山，美好的前景很难看见；
不骑上黑色的走马，难以穿越茫茫荒原。
——《木夏吾莱克木卡姆·朱拉》

境况各异者，品格性情也会不同，
谈吐有别者，所作所为亦迥然有异。
(萨迪克)——《拉克木卡姆·太艾则》

倘若一个人没有仁爱和情义，
即令他是太阳，于人复有何益。
(鲁提菲)——《西尕木卡姆·奴斯赫》

要知相会这验方的价值，须问陷于离忧的病人，
要知情人樱唇的甜蜜，须问渴望获得恋人之人。

粗心之人何以知道泪眼盈盈者的苦况，
星星的秘密，该去问那些彻夜不眠之人。
（傅祖力）——《木夏吾莱克木卡姆·阿比倩希曼》

蠢人啊，快自愿放弃相互的仇恨与敌意吧，
否则，你纵然费尽心机也不能将命运改变。
好人的名声，在人间终将流芳百世，
为非作歹之徒，绝无任何口碑可言。
（麦赫尊）——《艾介姆木卡姆·奴斯赫》

爱情的秘密须问被离愁俘获的弱者，
追欢逐乐的诀窍应求教于享福的人。
对于我们除了仁爱的天情再无其他禀赋，
背信弃义的习性去问那些绝情寡义之人。

清贫的潇洒切莫去问身居高位的显赫之士，
这种颠沛的滋味应请教那些流离失所的人。
（纳瓦依）——《乌夏克木卡姆·奴斯赫》

没有祖国的人，
犹如乞丐六神无主。
（翟里利）——《纳瓦木卡姆·第三达斯坦》

世人如此薄情，这世间还有什么信义可言？
忠义之士欲从此辈寻求信义愚蠢荒诞。

美哉，人世即浑如一间酒肆，且高擎酒盏，
我和循世者均说，人间的一切全属虚幻。

在这行将沦亡的世上当乞丐强于当国王，
面对死亡时国王和乞丐不分高低贵贱。

沧海桑田，须知人之存在与否均无关宏旨，
谁懂得世间一切不会永存就活得幸福舒坦。
（纳瓦依）——《木夏吾莱克木卡姆·序曲》

无论谁追逐名利，绝摆脱不了各种烦恼，
倘欲摆脱尘世的忧愁，则需淡泊名与利。
（阿亚兹）——《艾介姆木卡姆·太依克特》

熟悉一切好的职业，多做些有益的事情，
切戒心怀邪念散播流言蜚语及无稽的传闻。
切莫占有朋友的劳动，你该知道福禄早有命定，
凡事皆出于天意，何必尽归咎于敌人。
（纳瓦依）——《木夏乌莱克木卡姆·太艾则》

隐秘不可随意告人，知己又当别论，
忧伤别向无忧者诉说，知音又当别论。

纵然仅仅一窄路，亦应与君子同行，
切莫与小人为伍，可作旅伴又当别论。

当你拥有财富时，宾朋云集门庭若市，
贫病交加时关心你的同胞亲人又当别论。

别看众人齐哭，真正伤心者屈指可数，
锥心刺骨发自肺腑的眼泪又当别论。
（胡外达）——《拉克木卡姆·克其克赛勒克》

生命之鸟若不贪恋谷粒来到这世上，
命运的猎手就根本得不到机遇将它打击。
（哈菲兹·希拉孜）——《潘吉尕木卡姆·太艾则》

别求威严对可怜人避而不见，终有一天——
帝王和乞丐进入黄土后都是平等的成员。
（麦赫尊）——《乌孜哈勒木卡姆·奴斯赫》

生活在被崇山峻岭、戈壁沙滩所环绕的绿洲上的维吾尔人对人类的悲剧意识有着切身的体验，他们常常通过歌声哀叹命运的不公诉说心中的悲痛，如：

世上再难找到像我这样的流浪汉，
再没人像我这样面容憔悴孱弱可怜。

我的身躯被愁闷大军践踏变成了尘土，
淹没世界的洪灾又将其汇入泥流之间。
（麦赫尊）——《拉克木卡姆·穆斯台扎特》

天色已晚，照亮我黑夜的明灯尚未来临，
忧愁之火像焚烧灯蛾一样焚烧着我的生命。
（纳瓦依）——《恰尔尕木卡姆·穆斯台扎特》

命运的嘲弄，有谁似我遭此悲恸屈辱，
遭人的白眼缘于世道的折磨，人间的不平。

我多么无牵无挂，麦吉侬也望尘莫及，
哪有故土和房舍家园，哪有什么恋人？
一味期待世人的仁义忠诚和善心，
无异用感情的毒鸩去维护生命。
（赛布里）——《乌夏克木卡姆·第四达斯坦》

麦吉侬也不曾像我在灾难的荒漠中受此煎熬，
有谁曾像我这流浪汉在苦难中旋风般飞旋。

我的悲哀与忧愁犹如苦难的荒野无边无沿，
对我痴情和癫狂的嘲讽恍若大海狂澜。

忧心如焚病病恹恹，凄凄戚戚长夜漫漫，
血泪涌流肝肠寸断，怅然长叹有口难言。

经受磨难已成习惯，羸弱困顿令我不安，
孤独无援倍受凌辱的心已被离愁之剑刺穿。

悲哀使苍天愁眉不展，血泪令大地殷红一片；
我痛苦的烈火炽燃不熄，谁来体贴我经受的苦难？

忧愁之石击破头颅，离愁之箭射穿身躯，
踏破铁鞋觅不到治我心灵创伤的妙药灵丹。

身躯已似弯弓，辛酸的泪水噙满双眼，
有谁同情我的苦衷，能与我倾心交谈？
我无知己相助，又无密友相伴，
找不到良策妙方，缺少耐心且忐忑不安。

心灰意懒，清晨我喟然长叹冒出黑烟，
熏黑了我那充满忧郁苦闷的湫溢庭院。

命运的强盗，世道的敌人招致我遍体鳞伤，
灵魂已游离出躯体，躯体淹留于灵魂的哀叹。

纳瓦依，痛苦越深你越要痛饮欢乐之酒，
无论何种困厄圣爱之酒能聊解心中的忧烦。
（纳瓦依）——《纳瓦木卡姆·序曲》

心灵哟，我们每日遭遇的尽是痛苦与灾难，
为之奈何，命运之笔给我们签注的仅是苦难。

既然命运让忧伤痛苦的磨难与我们结缘，
难道它还会再向我们把欢乐的美酒奉献？
到那个世界能获得片刻安逸吾愿足矣，
难道此乃劫数，今世我们所遇尽是困苦艰难？
（麦赫尊）——《木夏吾莱克木卡姆·第一克其克赛勒克》

思念亲人的唱词主要出现在《刀郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》和《哈密木卡姆》之中，它们表达着对父母、对兄弟姐妹的浑厚真挚的情感。如：

我的父亲啊，我的母亲，
挥洒汗血，历尽艰辛。
为了我的前途、未来，
向神灵祈求，向造物主点灯。

我为何在父亲面前流泪，
我为何给母亲诉苦？
我的脸像马前的麦草，
我如同燃尽的蜡烛。

——麦盖提县《拉克巴亚宛木卡姆》

母亲的去世使我心慌，
我好比折断了翅膀。
我离开母亲哭成泪人，
苦难使我黯然心伤。
山区长大的那些孩子，
我只能在荒野找到。
已经去世的父母亲，
我不知到何处寻找。

——阿瓦提县《沙木克巴亚宛木卡姆》

父母双双离别人世，
我心中充满悲伤；
尽管我哭得天昏地暗，
仍然吐不尽胸中的悲怆。

——吐鲁番《乌夏克木卡姆·赛勒凯》

近处姊妹每天见，

互诉心曲多方便；
远处姊妹见面难，
想念起来泪涟涟。

——吐鲁番《拉克木卡姆·赛勒凯》

在维吾尔木卡姆的唱词中，经常使用着类比、反比、排比及以景起兴、以物起兴、以情起兴、以典（故）起兴等多种比、兴手法。这些非直陈手法的运用使得唱词更加形象、更加生动，更加富于感情从而具有更强的艺术感染力。在《十二木卡姆》的唱词特别是达斯坦部分的唱词中，还经常引经据典，插叙古代的传说、神话和故事，使其含义可为深邃。

维吾尔木卡姆的表演及其历史文化价值

维吾尔木卡姆在艺术上具有如下几个主要特点：

●多样性

种类多样，内容多样，表演形式多样，音乐形态多样，舞蹈风格多样，乐器组合多样。

●综合性

体裁的综合性：集歌乐、舞乐、器乐于一体；风格的综合性：维吾尔族由历史上活跃于此地的各古代民族融合而成，音乐文化的基因复杂多

样。新疆地处连接东西方的古代陆路交通大动脉——丝绸之路的枢纽，长期处于东西方音乐文化的影响之中，从而使得维吾尔木卡姆传递和包容着不同的文化信息。

维吾尔族民间的"木卡姆其"既是乐手又是歌手，只唱不奏或只奏不唱的情况在维吾尔族民间极少见到。放下乐器走出唱奏的队伍，他们的舞蹈都相当出色。正如木卡姆艺术集歌、舞、乐于一体一样，维吾尔族民间的"木卡姆其"也集歌者、舞者、乐师于一身，技艺高超，才华横溢。

●完整性

维吾尔木卡姆大多数具有相对规范而庞大、严谨、完整的结构，曲式各部中的调式、旋律、节奏、速度，各有一定之规。

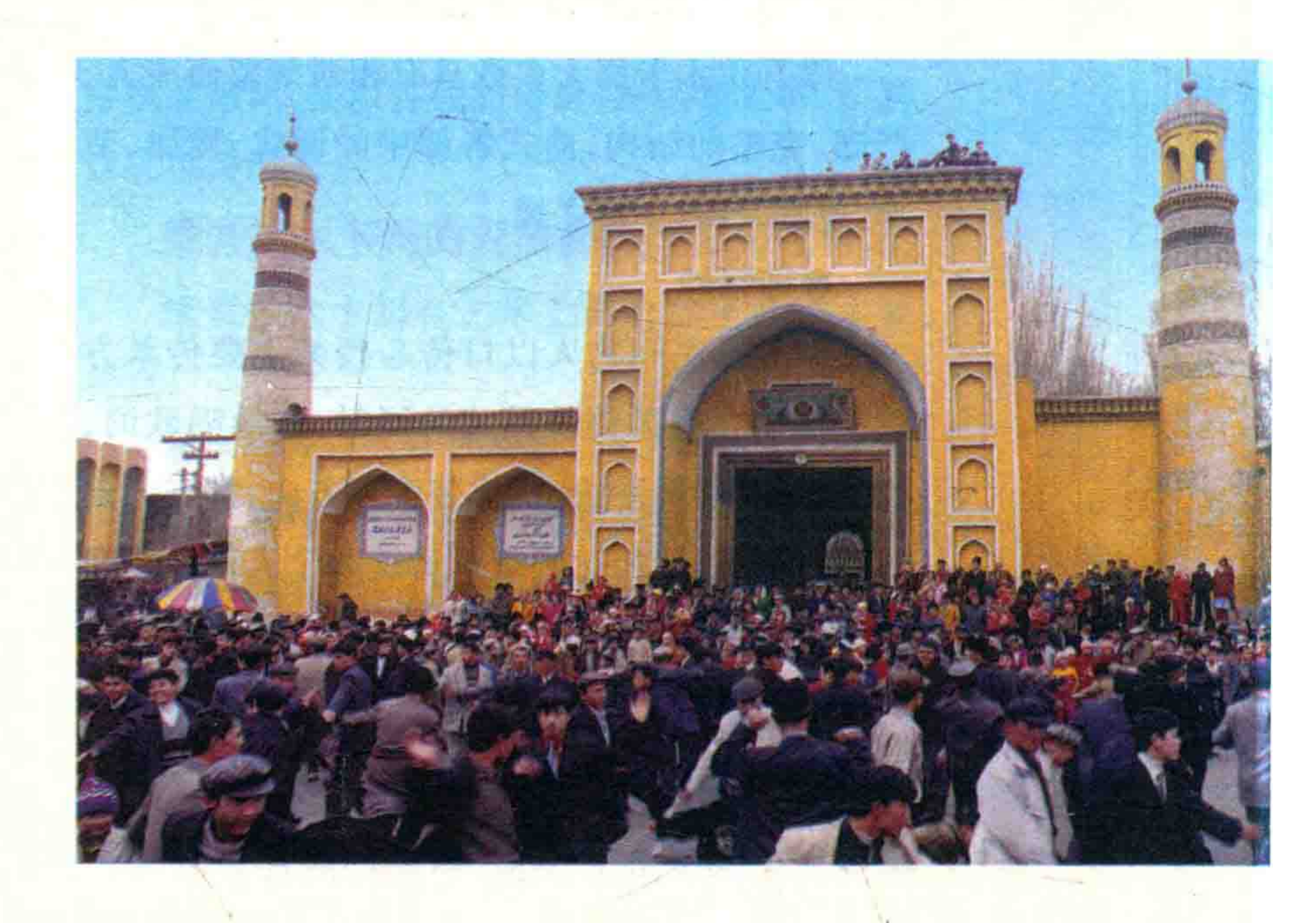
●即兴性

木卡姆民间艺人以口传心授为主要传承方式。他们在遵循传统模式的同时，在填唱歌词、段落反复、伴奏手法、旋律装饰等方面，都有大量的即兴创造，从而达到继承传统和个人创造之间的最佳结合。

各种维吾尔木卡姆在表演时都具有着程度不同的即兴性，这种即兴性主要表现在以下几个方面：

即兴填唱歌词。由于民间艺人们演唱木卡姆时无文本可据，往往是领唱者脑海中闪现出哪首歌词就填唱哪首歌词，众人随声附和。在田野调查中我们曾经做过改变这种习惯的努力，即事先把唱词记在本子上让艺人们“照本宣科”，事实却证明“木卡姆其”做不到，最后只能以我们向艺人的习惯妥协了事。

在结构模式的基础上对乐曲的某些段落作即兴反复、即兴连接。木卡姆的总框架是确定的，但其中各个段落的反复次数却是个变数。领



喀什艾提尕尔清真寺广场的萨玛舞
梁立　摄

唱者手中的达普起着指挥的作用,他击出的节奏型一变,乐曲即进入下一个段落。

旋律既遵循基本的乐调和主题旋律模式,又即兴地变易加花。在演唱的过程中,常常有人随着情绪的高涨淡化旋律、高声呼喊,或按照自身的嗓音条件提高旋律的音区,有时甚至形成多声和音。

即兴伴奏。这个特点在《刀郎木卡姆》中最为明显。因为《刀郎木卡姆》的三件旋律乐器都不做跟腔伴奏,"木卡姆其"就可以在表演时即兴采用各种手法来为旋律相伴。包括鼓手所击出的鼓点,也是以基本节奏型为基础的即兴加花。

●民众性

维吾尔木卡姆与民间礼仪息息相关,表演场合各不相同。木卡姆与维吾尔族人民生死相依,在维吾尔族人的社会生活中占有着不可替代的重要位置。

维吾尔木卡姆艺术的历史文化价值

20世纪40年代之后,一大批以维吾尔木卡姆为素材编创的文艺节目在新疆舞台上散发出了耀眼的光华。主要有:

舞蹈:20世纪四五十年代由著名舞蹈家康巴尔汗表演的独舞《乌夏克》《打鼓舞》《盘子舞》等,都以《十二木卡姆》音乐作为舞蹈音乐;60年代新

疆歌舞团演出的群舞《刀郎赛乃姆》，其音乐取自《刀郎木卡姆》；70年代由黑力倩木·斯迪克表演的独舞《太孜》，其音乐由谢尔艾里根据《乌夏克木卡姆》改编。60年代新疆歌舞团编演的大型歌舞《人民公社好》，音乐由则克力·艾尔帕塔、玉山江·力口米、万桐书、黑亚斯丁·巴拉提、邵光琛等人编写，其素材主要取自《十二木卡姆》中的第八套——《乌夏克木卡姆》。1985年新疆维吾尔自治区成立30周年演出的《天山欢歌》，1995年新疆维吾尔自治区成立40周年演出的大型歌舞《走向辉煌》，2005年新疆维吾尔自治区成立50周年演出的大型歌舞《洒满阳光的新疆》，以及荣获国家文化部文华新剧目奖的大型歌舞晚会《天山彩虹》《喀什噶尔》都有维吾尔《十二木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》或《刀郎木卡姆》等音乐片断。参加全国少数民族汇演，获多项奖励的《多浪之花》主要用的也是《刀郎木卡姆》的素材。

民族器乐：20世纪50年代，新疆歌舞团演出的民乐小合奏《拉克木卡姆·太孜迈尔乎里》《且比亚特木卡姆·太孜迈尔乎里》《乌夏克木卡姆·第一达斯坦迈尔乎里》，著名弹布尔演奏家玉山江·力口米演奏的弹布尔独奏《乌夏克木卡姆散序》，阿不拉·阿木提演奏的艾捷克独奏《恰尔尕



舞台上的木卡姆
梁立　摄

木卡姆·太孜迈尔乎里》，80年代由周吉、邵光琛、李玫以《纳瓦木卡姆》为素材创作的古筝独奏曲《木卡姆散序及舞曲》等。

歌曲：20世纪60年代玉山江·加米编创的女声独唱《埃介姆木卡姆》和以《乌夏克木卡姆》为素材改编的《祖国颂》均由著名歌唱家帕夏·依香首唱，久演不衰。

维吾尔剧：继《艾里甫与赛乃姆》之后，主要以木卡姆音乐为素材编创并引起重大反响的维吾尔剧有《红灯记》（20世纪70年代，作曲黑亚斯丁·巴拉提、斯坎德尔·赛都拉、周吉、奴尔买买提·色衣斯，顾问则克力·艾勒帕塔、玉山江·加米）。

管弦乐：从20世纪80年代起，新疆一批作曲家开始了维吾尔木卡姆多声化、交响化的尝试。

《故乡》(奴斯来提·瓦吉丁)、《恰尔尕木卡姆》(石夫)、《乌夏克木卡姆组曲》(邵光琛)、《纳瓦木卡姆主题随想》(周吉)、《拉克木卡姆组曲》(奴尔买买提·色衣提)、《塔什瓦依序曲》(依克木·艾山)、《木卡姆序曲》(奴斯来提·瓦吉丁)等都取得了一定的成功。

维吾尔木卡姆所具有的历史文化价值,体现在以下几个方面:

●维吾尔木卡姆是维吾尔族传统文化的杰出代表,是民众和文化人心智的结晶,包含着民族的爱意和心声,处处闪烁出他们音乐上的天赋和艺术的才华。

●维吾尔木卡姆集本民族音乐之大成,与本民族民间乐舞、本民族伊斯兰教礼仪及自然崇拜遗存的乐舞有着千丝万缕的联系,是维吾尔人在这些方面所达到的最高水平的代表作。

●维吾尔木卡姆唱词中既有民间歌谣,也有中世纪大师的诗作。前者是维吾尔族口头文学的精华,后者是历史上察合台文学的代表,它们都是研究维吾尔族文学的重要文本。

●维吾尔木卡姆作为东西方乐舞文化的结晶,记录和印证着不同人类群体乐舞文化之间相互传播、撞击和交融的历史。

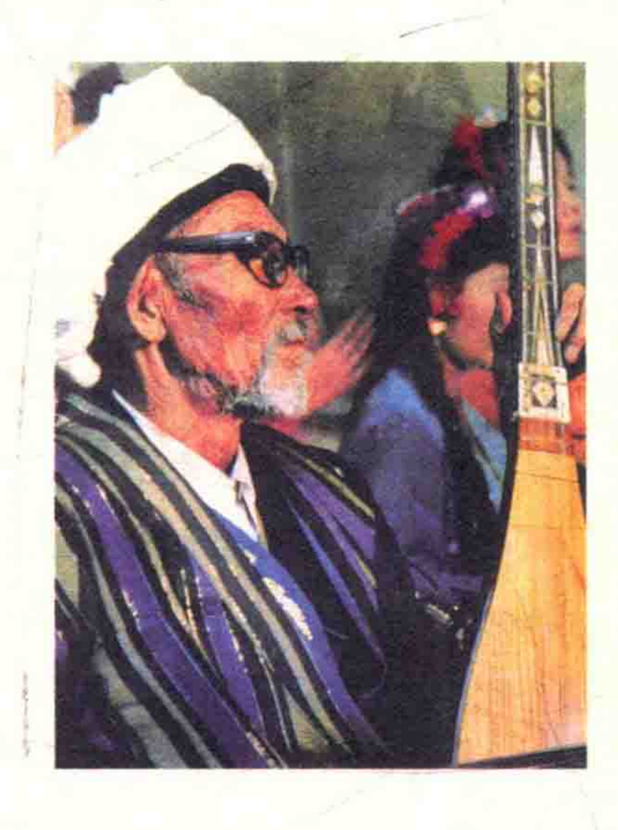
●维吾尔木卡姆表演中，民间的即兴演唱(奏)是他们感情最真挚的流露，也是他们天才火花的光辉显现。

●维吾尔木卡姆融入、吸收了中国汉唐时期西域大曲的许多内容，至今《十二木卡姆》中的核心部分仍被称为大曲。在维吾尔木卡姆的曲体结构中，既有板式变化体，又有曲牌联缀体，显现出与中原音乐文化的密切联系，在世界木卡姆艺术中是独一无二的。

十二木卡姆

在维吾尔木卡姆艺术中,《十二木卡姆》具有代表性意义。萨它尔琴奏出的如泣如诉的旋律,老艺人那略带沙哑的嗓音唱出的苍劲、悲凉的旋律,转瞬就将我们带进了大漠深处。《十二木卡姆》如一杯杯美酒使你如醉如痴,《十二木卡姆》又能像一幅幅画卷,使你看到维吾尔人饱经沧桑的历史和绚丽多彩的生活画面。

《十二木卡姆》主要流传在新疆南部塔里木盆地南缘的喀什、和田及塔里木盆地北缘的库车诸绿洲和新疆北部的伊犁谷地。


十二木卡姆大师
玉麦尔阿洪
梁立　摄

喀什古称疏勒,历来是西域重镇。著名的《疏勒乐》及一批原居此地的裴姓西域音乐家早在南北朝时期就到了中原。唐末,回

鹘西迁到葱岭东西的一支与葛逻禄、样磨等一起建立了喀喇汗王朝,喀什曾是这个王朝的双都之一,自此便确立了喀什作为维吾尔文化中心的地位。

莎车地扼丝绸之路要冲,绿洲丝绸之路南道就是由此折向西南,经朅盘陀(今塔什库尔干)西逾葱岭的。汉代时,莎车作为西域大国,也是汉朝在西域的屯田中心之一。1514年,东察合台汗国的王族赛依德建立了以莎车(当时称叶尔羌)为首都的叶尔羌汗国。长期的战乱得以平息,莎车商贾如概,衰败、凋敝的经济和文化都得以复苏。据成书于1854年的《乐师史》记载,赛依德和他的儿子——叶尔羌汗国的第二代君主阿不都热西提汗都精通乐律,善弹各种乐器。流传至今的《十二木卡姆》就是在阿不都热西提当政时,由他的王妃阿曼尼莎汗和宫廷乐师喀德尔汗的共同努力在叶尔羌汗国宫廷最终形成的。

和田古称于阗,为西域最早的佛教中心。《于阗乐》和于阗的一批尉迟姓艺术家到达中原的时候也非常早。912年,统治本地区的尉迟裟跋婆自称"李圣天",称于阗为唐的属国,同中原唐宋王朝均保持着十分密切的关系。11世纪初,于阗李氏王朝虽为喀喇汗王朝所灭,但和田作为新疆

南部重镇的位置一直延续至今。

和田《十二木卡姆》与其他地区流传的各种版本同为集歌、舞、乐于一体的大型古典套曲，在乐律乐调、节拍节奏等音乐形态特点的各个方面有着一定的相同或相近之处，但在篇幅、结构、沿用乐器等方面又具有自身的特点。

库车为龟兹故地，汉唐时期西域的政治、经济、文化、宗教中心之一。张骞通西域后，汉王朝先后派两位宗室女以公主身份（细君公主和解忧公主）远嫁乌孙，以结成联盟，共同与匈奴抗衡。解忧的大女儿弟史嫁给了龟兹王绛宾，夫妻两人于汉宣帝元康元年（公元前65年）双双入朝，且留一年，学到了汉朝衣服制度，得赐“车骑旗鼓歌吹数十人”而还，为西域的音乐注入了中原的营养。648年，唐朝迁安西都护府于龟兹城，并置龟兹、于阗、疏勒、碎叶（今吉尔吉斯斯坦托克玛克）四个军镇。作为绿洲丝路北道最大的城邦和安西都护府的所在地，龟兹的经济、文化更趋鼎盛，《龟兹乐》成为了西域乐舞的代表，并东传中土风靡朝野。回鹘西迁后所建立的西州回鹘汗国虽然以高昌（今吐鲁番）和北庭（今吉木萨尔）为都，龟兹却仍然是其西陲的重镇。古而有之的“管弦伎乐，特善诸国”的优良传统传承至今，库车地区

的传统音乐仍在新疆南部地区享有盛誉。

因此,《十二木卡姆》库车流派体现着民间歌舞音乐与木卡姆为代表的古典歌舞音乐之间你中有我、我中有你,互相渗透、互相影响的联系。

伊犁河谷的维吾尔人大都是在1762年(清乾隆二十七年)清朝设总统伊犁等处将军(简称伊犁将军)驻在惠远城之后,从阿克苏、叶尔羌、乌什、和阗、哈密、吐鲁番等地迁来的屯户(维吾尔语称“塔来其”)。随着这里成为新疆的政治中心,伊犁河谷的经济、文化也繁荣发展起来。1870年(一说1883年),著名木卡姆大师吐尔地阿洪之父台外库尔阿洪的弟子、喀什著名木卡姆艺人穆罕默德毛拉(艺名卡露香阿洪)将《十二木卡姆》带到伊犁,并经过与当地维吾尔族等各民

十二木卡姆
梁立 摄



族传统音乐相互交流、影响而形成了《十二木卡姆》的伊犁流派。

历史的演变、民族成分的改变和融合、宗教信仰的转变等历史和文化因素，是孕育风格独特、内涵丰富的维吾尔族木卡姆艺术的土壤。

《十二木卡姆》由《拉克木卡姆》《且比巴亚特木卡姆》《恰哈尔尕木卡姆》《潘吉尕木卡姆》《乌孜哈勒木卡姆》《艾介姆木卡姆》《乌夏克木卡姆》《巴雅特木卡姆》《纳瓦木卡姆》《木夏吾莱克木卡姆》《依拉克木卡姆》等十二套大型套曲组成，其中的每一套又包含琼乃额曼、达斯坦、麦西热甫三部分。其中琼乃额曼意为大曲，由若干首叙咏歌曲、器乐曲和歌舞曲组成；达斯坦原意为叙事长诗，在维吾尔族民间，因这种叙事长诗主要由达斯坦其连说带唱地进行表演而成为一种说唱艺术形式。《十二木卡姆》中每部的达斯坦部分即以民间流传的达斯坦为基础归整、节选、演化而来，由一组叙事歌曲和器乐曲共同组成；麦西热甫原意为聚会，《十二木卡姆》中每一套木卡姆的麦西热甫既与新疆南部各维吾尔聚居区所举行的麦西热甫聚会有联系，也可看到阿希克经常吟诵的泰尔肯调的踪影。

上列《十二木卡姆》中每一套木卡姆的名称

大都源自波斯、阿拉伯。对于它们的含义，除“斯尕”“恰哈尔尕”“潘吉尕”明确地是波斯语，分别意为第三（部）、第四（部）、第五（部）之外，学术界尚未形成统一的看法。有学者认为，“拉克”意为纯、专有，在波斯语中表示脉搏、动脉；也有学者认为，“拉克”由“然哥”一词演绎而来，含有纯洁、自然之意。“乌孜哈勒”意为“（自己的）境况、处境、悲哀、痛楚、悲恸”；可也有学者认为这个名词含有“高昂状态之意”。“艾介姆”原“泛指非阿拉伯国家和非阿拉伯人”，可指的是波斯人还是突厥人，学者们都又各言其是。“乌夏克”意为情人们、恋人们，也有学者说这个名词可以引深为恋曲。“巴雅特”为古突厥人部落之一，也有学者认为这一词汇还含有“上苍”的意思。“纳瓦”意为声响、声音、（鸟的）鸣叫、鸣啼。“木夏乌热克”意为十分刺激。“且比巴亚特”“依拉克”可能是部落的名称。

关于20世纪50年代由吐尔地阿洪为我们留下的《十二木卡姆》曲目、数量有两种不同的说法，这十二套大曲中每一套的演唱时间大致为1～2小时，十二套共需20多小时。除此之外，最后还有一套称为《阿比倩希曼》（意为泪水、眼泪）的总结性大曲，据艾买提江·艾合买提介绍，

由十五首乐曲构成。

在伊犁地区流传的《十二木卡姆》中的每一套木卡姆只包括木卡姆散序和达斯坦、麦西热甫部分。除散序之外的琼乃额曼部分散佚的原因待考。20世纪30年代，当地的音乐家们对比进行了补充和加工，逐渐形成了《十二木卡姆》伊犁流派曲调华丽、委婉的特色。

20世纪50年代《十二木卡姆》的传人首推吐尔地阿洪。这位木卡姆大师于1881年5月出生于新疆喀什地区英吉沙县城。其高祖依不拉音阿洪、曾祖阿西木阿洪都是杰出的木卡姆艺术家。其祖父卡吾力阿洪因精湛的卡龙演奏技艺而被人们尊称为“卡吾力阿洪卡龙其”，其父塔外克古力阿洪是当时新疆南部最杰出的木卡姆艺人。从12岁开始，吐尔地阿洪一边为父亲的演唱击手鼓伴奏，一边跟着学唱《十二木卡姆》，至16岁时升格为弹布尔演奏者，20岁终于学成出师。从1901年至1938年，吐尔地阿洪走遍了喀什、和田各地，以演唱木卡姆为生。长期的演奏生涯使他掌握了萨它尔、弹布尔、都塔尔、卡龙、锵、热瓦甫等诸多维吾尔族民间乐器，而以萨它尔的演奏最为精湛。1939年，吐尔地阿洪率全家从英吉沙迁往叶城定居，和莎车的艾山弹布尔、叶城的艾



舞台上的十二木卡姆
梁立　摄

依提阿洪锵其以及著名的鼓师毛拉尼亚孜一起结成班社为广大群众表演《十二木卡姆》，各地的艺人们纷纷慕名前来学艺，培养出了胡达拜地阿洪、库尔班尼牙孜等一批徒弟。由于各种原因到20世纪50年代初，新疆只有吐尔地阿洪一人能完整演唱全套《十二木卡姆》。为此，赛福鼎·艾则孜到文化部请求派人抢救这套大曲。1951年8月7日，新疆省文教委员会委托军区文化部部长马寒冰召集万桐书、丁辛、刘炽、刘烽、克里木·霍加、吐尔地阿洪、奥修阿洪、肉孜·弹布尔、阿不都外利等人宣布成立十二木卡姆整理工作组，由万桐书担任组长。工作组历时10年，记录了吐尔地

阿洪演唱的完整的《十二木卡姆》，并对全疆演唱《十二木卡姆》的流传地做了普查，之后整理出版了维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》乐谱两卷集。1950年7月至1951年12月，他首先来到乌鲁木齐，和长子乌修尔阿洪一起参加了《十二木卡姆》和百余首民歌的录音工作。1952年应邀到莎车文工团担任音乐教员。1954年初至1955年底，吐尔地阿洪父子再次应邀来到乌鲁木齐，参加十二木卡姆整理工作组的录音。1954年，吐尔地阿洪被选为新疆维吾尔自治区政协委员，调至喀什，在南疆文工团担任音乐教员。1956年9月8日不幸逝世。

20世纪四五十年代活跃在新疆南部的木卡姆艺人还有卡斯木阿洪（喀什）、苏来曼阿洪（和田）、肉孜阿洪卡龙其（喀什）、吾买尔阿洪（喀什）、依布拉音阿洪（阿克苏）、卡依木·木依丁、阿不拉·亚木拉克（库车）等。

伊犁地区著名的木卡姆艺人首推肉孜弹布尔。幼年的肉孜常在酷爱艺术的父亲艾则孜阿洪的带领下参加各种麦西热甫等群众性文艺活动，并对弹布尔产生了浓厚的兴趣，16岁时已因其高超的演奏技艺而被人们尊称为“肉孜弹布尔”（意为“弹布尔演奏家肉孜”）。他酷爱维吾尔

木卡姆艺术，和阿不拉达普、那迪尔艾捷克、玉赛音弹布尔、加米弹布尔等一起向从喀什来到伊犁的木卡姆大师穆罕默德毛拉学习了5年，成为伊犁地区著名的“木卡姆其”。1917至1934年，肉孜弹布尔在民间从事表演木卡姆和其他民间音乐的活动，1934年应聘任伊犁地区新成立的文艺演出团体的乐队队长。当年该团第一次把著名的爱情达斯坦《艾里甫与赛乃姆》改编成维吾尔剧搬上舞台，该剧的音乐由肉孜弹布尔和则克力·艾勒帕塔等木卡姆其用《十二木卡姆》中多部木卡姆“达斯坦”的曲调填配。该剧一经上演便受到各族观众的热烈欢迎，并由此开创了维吾尔木卡姆音乐戏剧化的先河。1951年，他和伊犁地区著名的民歌手阿不都外力·加如拉一起应邀到乌鲁木齐参加了《十二木卡姆》以及伊犁民歌的录音工作。除弹布尔外，肉孜还精于萨它尔、都塔尔、锵、艾捷克、乃依、苏乃依等维吾尔族民间乐器。1934年至1957年，他先后在伊宁市艺术团和伊犁地区文工团工作，曾举办过三期木卡姆培训班，培养了一批“木卡姆其”。肉孜弹布尔曾担任新疆维吾尔自治区政协委员，于1957年病逝。

20世纪40至50年代活跃在伊犁地区的木卡

姆艺人还有玉赛音弹布尔、则克力·艾勒帕塔、加尼·尤尔达晓夫、伊萨克·铁依甫阿吉等。

《十二木卡姆》篇幅庞大、结构严谨。因在每一套木卡姆之中都能见到主要乐调及主题旋律的贯穿，而以节拍、节奏的变化作为最主要的变奏手段，故被归为板式复化体套曲。因受东西南北各方音乐的影响，在《十二木卡姆》中既能见到中亚、西亚、南亚甚至北非及古希腊的因素，又能见到中原汉民族及古代生活在中国漠北草原的突厥系、蒙古系各民族的因素，从而使它的乐调繁复多变，丰富多彩。常见的变化半音、四分中立音、游移的“活音”为音乐增添了独特的风格。节拍、节奏多样，旋律起伏跌宕，千百年来无数民间艺人和宫廷乐师的聪明才智铸就了这部既雅又俗的大型古典套曲动人心魄的艺术魅力。1986年新疆木卡姆演出团赴京参加第四届华夏之声音乐会，赢得了首都音乐学界和广大观众的极高评价。中央音乐学院原教务长方垄教授引用唐诗，盛赞“此曲只应天上有，人间难得几回闻”。

“木卡姆其”很少单独活动，而由两三人或四五人结成相对固定的班社一起进行表演。新疆南部维吾尔族民间演唱《十二木卡姆》时最简单、

最基本的组合是一名萨它尔手自拉自唱，一名鼓手击节相伴，进板之后也相和歌唱。此两者一般都是父子或师徒。有时加入一个弹奏卡龙者伴奏、帮唱。也可以见到以热瓦甫为主奏乐器自弹自唱，以达普（手鼓）击节相伴的组合。加用巴拉满为木卡姆伴奏多见于和田地区。在节日里，也可见到以苏乃依、铁鼓奏出《十二木卡姆》中的歌舞曲为群众性自娱舞蹈伴奏的情景。新疆北部演唱《十二木卡姆》的常规组合是一名弹布尔手，一名都塔尔手，常由弹布尔手领奏领唱。有时加用达普或加用一把斯克里布卡，即从俄罗斯传过来的小提琴。但有的琴手不将琴身挟持在左肩而将琴身竖置在左腿上演奏，常用一个把位，左手的滑指、颤指、揉指等手法使斯克里布成了完全融合于维吾尔族传统音乐之中的“民间乐器”，

舞台上的十二木卡姆
梁立　摄



韵味独具。在节日里，新疆北部各维吾尔聚居区也可见到以苏乃依奏旋律，纳格拉击节相伴奏《十二木卡姆》中的歌舞曲为群众自娱性舞蹈伴奏的情景。

除了在麦西热甫上为群众性自娱舞蹈伴奏和供人们聆听之外，《十二木卡姆》还经常被分解成若干部分在各种场合得以表演："琼乃额曼"具有雅乐的性质，过去主要在上层人士的家庭宴席上作为饮宴之乐供人们欣赏；"达斯坦"部分的表演场合多为茶馆、饭馆、理发馆等闹市中的人们集散场所，由三三两两的"达斯坦其"边奏乐边唱以招徕顾客；"麦西热甫"部分多由阿希克们在街头巷尾边弹热瓦甫（或边击萨帕依）边演唱行乞。在古尔邦节、肉孜节等重大节日里，也常由鼓吹乐队演奏《十二木卡姆》中麦西热甫的部分曲调，一为增加节日气氛，二为众人所跳的萨玛舞伴奏。

20世纪30年代，在国际反法西斯浪潮的激励下，在苏联进步文艺及由内地来到新疆的艺术家们的双重影响下，新疆各民族的文艺事业有了蓬勃发展。各地的各民族"文化促进会"陆续建立，其中的艺术社团常以群众喜爱的歌舞、小戏等形式宣传抗日，动员群众。1937年，维吾尔剧

《艾里甫与赛乃姆》首演于伊宁市。这部根据同名叙事长诗编创的维吾尔剧以《十二木卡姆》中的叙事歌和歌舞曲为主要素材，使用了《拉克木卡姆》《且比巴亚特木卡姆》《木夏乌莱克木卡姆》《恰哈尔尕木卡姆》《潘吉尕木卡姆》《乌扎勒木卡姆》《乌夏克木卡姆》《纳瓦木卡姆》等八套木卡姆“达斯坦”部分的曲调。因为故事生动曲折，音乐抒情优美，《艾里甫与赛乃姆》搬上舞台就引起轰动。不仅在伊犁地区盛演不衰，而且很快传播到了迪化（今乌鲁木齐）、喀什、阿克苏等地。第一部维吾尔剧的成功引来了全疆各维吾尔聚居区争创、争演维吾尔剧的大好局面，《牧羊姑娘》《血迹》《热比娅与赛丁》《帕尔哈特与西琳》《塔依尔与查哈拗等一批维吾尔剧先后问世，都受到了群众的欢迎。20世纪50年代之后，《艾里甫与赛乃姆》几度复排，在乌鲁木齐、喀什、阿克苏等地为观众公演。1981年，新疆歌剧团携新编《艾里甫与赛乃姆》赴京参加全国少数民族文艺会演，受到了首都观众和专家学者的高度评价，并获得了国家文化部和国家民族事务委员会的奖励。

《十二木卡姆》兼具宫廷雅乐和民间俗乐的双重属性。由此，《十二木卡姆》的舞蹈也应该包括宫廷中的表演性舞蹈和民间的自娱性舞蹈两



阿孜艾买提的油画《维吾尔十二木卡姆》
梁立 摄

种。由于资料的匮乏,我们尚难以知晓在宫廷中表演的《十二木卡姆》舞蹈。

现今在新疆各维吾尔聚居区,常能见到以木卡姆乐曲为群众性自娱舞蹈伴奏的情景。因为它的群众性和自娱性,这种舞蹈没有规定的队形变化,动作也不可能整齐划一。但是在《十二木卡姆》中不同的段落,舞蹈的整体风格也会随着音乐的变化而变化。例如《十二木卡姆》中每套木卡姆的“琼乃额曼”部分的“朱拉”“赛乃姆”段落,沿用4/4或4/2节拍,曲调优美、抒情,舞蹈动作端庄、稳健、婀娜多姿,头、面、肩、手腕、小腿等部分配合巧妙。主要动作有:头部之移项、摇头;面部之扬眉、动目;手腕部分之绕腕、推手、响指;肩部之小耸肩、轻摆肩等;其步伐特点是膝部既

有控制又不僵硬、小腿灵活轻巧，和鼓点结合紧密，脚步平稳、上身挺拔；“穹赛勒克”和“第一、第二麦西热甫”段落的音乐沿用5/8或7/8节奏，适宜粗犷有力的萨玛舞。由于萨玛舞最初在宗教祭祀礼仪中进行，表演场合特殊，因此在开始跳舞时，舞者的神情庄严、肃穆，动作古朴、沉稳，随着情绪的逐渐高涨，舞者变得痴迷、狂热，无论年轻年长，个个都要跳到精疲力竭才可作罢。在田野采风中，我们多次看到参与者们由于激动和疲劳昏厥、休克，其中连续旋转的速度之快、时间之长令人咋舌。随着历史的发展，萨玛舞逐渐世俗化，至近代演变成了维吾尔族人民在传统节日里集体欢跳的一种民间舞蹈。节日广场群众性大型萨玛舞，无论是情绪还是动作都有所变化：情绪上融入了欢庆节日的喜庆成分，动作也规范为悠晃步、悠晃旋转，与鼓点紧密相扣，旋转节奏统一。第三、第四麦西热甫的音乐欢快、热烈，节奏越来越紧，速度越来越快，舞蹈也渐趋欢快、热烈，最后进入跳跃和旋转的高潮。17世纪之后。新疆战祸迭起，准噶尔之乱，大、小和卓之乱，张格尔之乱，七和卓之乱，阿古柏之乱……动荡的政局使得新疆南部地区经济萧条民不聊生。叶尔羌汗国被准噶尔的铁蹄踏碎之后，活动在宫廷

的乐师又到了民间，四处流浪，靠卖艺生活。20世纪40年代，只有喀什的吐尔地阿洪、卡斯木阿洪、乌买尔阿洪等几位老艺人和他们的几位徒弟，和田的苏来曼阿洪、库车的阿不拉阿洪等屈指可数的几位老艺人尚能演唱完整的《十二木卡姆》。这部维吾尔民族的宏篇巨著濒临到了失传的边缘。

新中国成立之后，党和政府对民族民间遗产的抢救、挖掘工作极为重视。时任新疆领导的王震、赛福鼎亲自布置了这项工作。社会各界的有识之士也参加到了抢救、挖掘维吾尔木卡姆艺术的行列。1950年，京剧大师程砚秋自费来新疆考察，专程到喀什寻访当地的木卡姆大师卡斯木阿洪，并在来疆慰问团团长沈钧儒的协助下录了四个多小时的木卡姆音乐。回到乌鲁木齐后，程先生向王震同志提出了抢救木卡姆的建议，得到了王震同志的大力支持。赛福鼎同志在20世纪40年代曾以“三区代表”的身份访问喀什，聆听到了吐尔地阿洪演唱的《十二木卡姆》。中华人民共和国成立之后，赛福鼎同志在首任喀什专员卡斯木江·坎贝尔的协助下，找到了吐尔地阿洪，并和王震同志一起下决心把吐尔地阿洪及其儿子乌修尔阿洪、肉孜弹布尔等南北疆木卡姆其请到乌鲁



莎车县十二木卡姆艺人 梁立 摄

木齐，用钢丝录音机抢录下了他们演唱的南北疆《十二木卡姆》的录音，为以后的学唱、整理、研究留下了唯一可据的珍贵录音版本。

1954年初至1955年底，吐尔地阿洪等木卡姆大师被第二次清到乌鲁木齐，除了录音之外，还对他们所演唱的《十二木卡姆》唱词进行了详细的记录。之后由北京来疆的音乐专家万桐书等克服重重困难，在1958年根据录音第一次记录出了《十二木卡姆》曲谱，并于1960年由人民音乐出版社和民族出版社以五线谱曲谱出版发行。

阿曼尼莎汗的传说

莎车城郊的阿勒通鲁克墓地，沙枣花喷吐着沁人的芳香。这里长眠着维吾尔族著名的女音

乐家、诗人阿曼尼莎汗(1533—1567)王后。每年都有许多人来此凭吊瞻仰。在南疆辽阔的叶尔羌流域,她与阿不都热西提汗国王传奇般的恋爱故事几乎是家喻户晓。

16世纪,新疆南部强大的叶尔羌汗国,其首府是莎车。经过赛依迪汗及其儿子阿不都热西汗的精心治理,国势强大,疆域广阔,东起青藏高原,西至伊塞克湖,北临天山,南至塔里木和帕米尔的广大地区都属其管辖。新疆南部地区出现了自喀喇汗王朝之后又一次经济文化的繁荣。

赛依迪汗去世后,年轻的阿不都热西提汗做了国王,他是一个精力充沛、爱护臣民的君主,喜欢私查暗访,了解民情。

有一次,阿不都热西提汗率官员卫士,沿着塔里木河岸来到卡勒玛克。这里四周群山环绕,山上长着胡杨、沙枣和低矮的灌木丛。他们在这里打了几天猎,黄昏后,国王带着贴身侍卫官,化装成农民,信步来到山脚下的拜什坎提村的一间小土屋旁。

小屋的主人名叫马合木提,靠打柴度日,膝下只有一个独生女儿,名叫阿曼尼莎汗。这一年阿曼尼莎汗14岁,出落得如花似玉。她那莹洁细腻的肌肤泛着粉盈的光彩,圆圆的脸上一对明亮

的大眼睛秋水般的澄清透澈，婷婷玉立的身材显得青春勃发。她每天早上都要认真地弹奏热瓦甫、弹布尔和萨它尔琴，这些乐器是阿曼尼莎汗的父亲马合木提亲手制作的。天长日久，姑娘的琴弹得远近闻名，并填词作曲，她还写有一笔好字，与她的容貌一样秀美。在这小村庄里，父女俩相依度日，虽不算富裕，却也无忧无虑，过着田园般恬静的生活。

马合木提听到有人敲门，开门看见两个身穿破烂衣服的陌生人。

“好心的大叔，我们走了一天一夜路，又累又饿，想在您这里借宿一下。”国王装出一副很可怜的样子。

“啊，过路的朋友请进来，我这里虽没有山珍海味，热馕奶茶却可尽你享用。”马合木提热情地叫客人坐在土炕上，并呼唤女儿去烧茶。

谈话间，国王的目光落在了墙壁上挂着的弹布尔琴上。要知道，年轻的国王也谙熟音乐，他精通四弦琴、弹布尔、都塔尔、萨它尔、卡龙琴、热瓦甫、艾捷克等乐器的演奏。自从当政以来，阿不都热西提一直想把民间流传的木卡姆音乐系统地整理一下，只是因为宫廷中还没有找到合适的主持人，自己政务繁忙无暇顾及。这把弹布尔

琴显然引起了国王的注意：

“好心的主人，您能给我们弹首乐曲吗？”

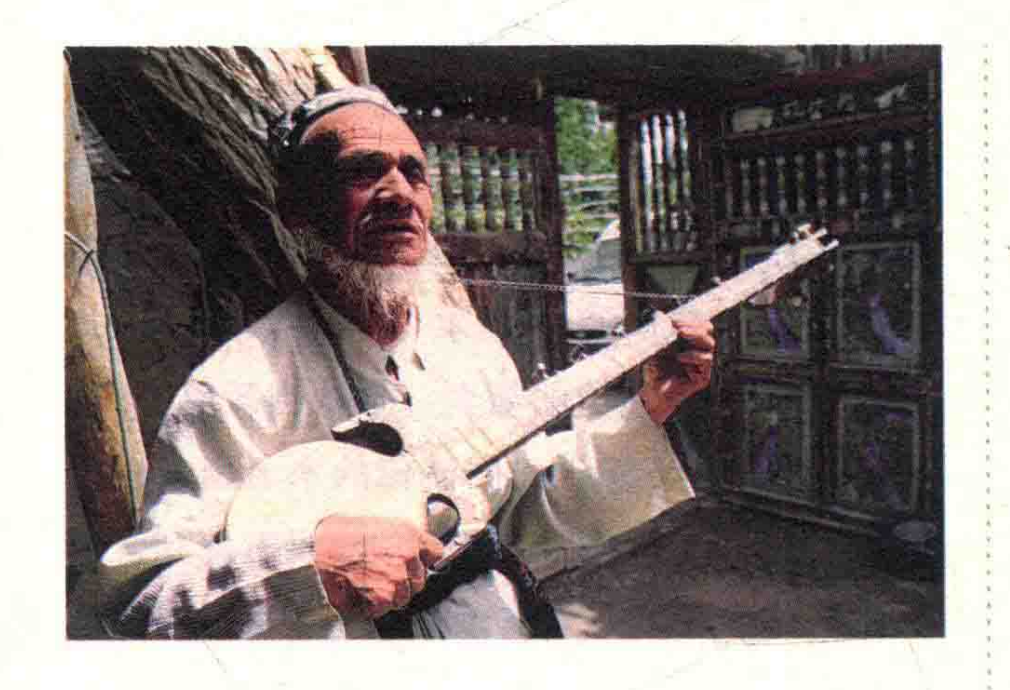
“我已经50多岁了，手指不灵活，这是我女儿的琴，她弹得比我好。”

“那么请您女儿给我们弹奏一曲好吗？”

美丽的阿曼尼莎汗没有拒绝客人的要求。她先给客人烧好了茶端来了热馕，然后轻捻玉指，用弹布尔琴娴熟地奏起了《十二木卡姆》中的《潘吉尕木卡姆》。那优美动人的旋律，盘旋回荡在小屋里，使得荒山上的这座土屋里充满了融融的春意。然后姑娘又自己填词，唱起赞美当今国王的歌曲：

我们万分感谢你，

你把一个公正的人封为我们的国王，



南疆热瓦甫弹唱
梁立　摄

阿不都热西汗为穷人遮住炎热……

那悠扬的琴声，婉转的歌喉，以及她那如花似玉的容貌，使阿不都热西提汗大为震惊——没想到在这偏僻山沟的贫穷人家竟有这样出众的女子！她穿着虽不华丽，但整洁清雅，柔软飘洒的纱裙，加上她捧抱弹布尔琴的优雅姿态，活像一尊艺术雕像，使年轻国王一见倾心。

“美丽的姑娘，你能作出这样的诗，不知是跟谁学的？”

“我最爱阅读纳瓦依、法拉比和裴祖里等人的诗，他们的诗富有哲理和激情，书本就是我最好的老师，我经常练习写诗和弹琴作曲。”说着，姑娘拿起一本自己写的诗集，给客人朗读起来：

人有知识如骨中有髓，

人类的美好在于智慧，

骨头的美味在于骨髓。

无知者犹如无髓之骨，

人们对它从不理会……

国王接过诗集，看了姑娘的文字，其娟秀的笔迹优美的诗歌，仿佛与姑娘的妖姿美态争艳似的，他简直不敢相信这竟出自于一个14岁的少女之手，于是便想当面考她一番，以解除自己心中的怀疑，便对姑娘说：“你能当面给我写首诗吗？”

聪明的阿曼尼莎汗看出了这位不速之客的意思，内心产生了一种不被信任的屈辱之情，她拿起一支芦苇笔(用芦苇制作的蘸水笔)写道：

我面前的这个奴仆把我愚弄，

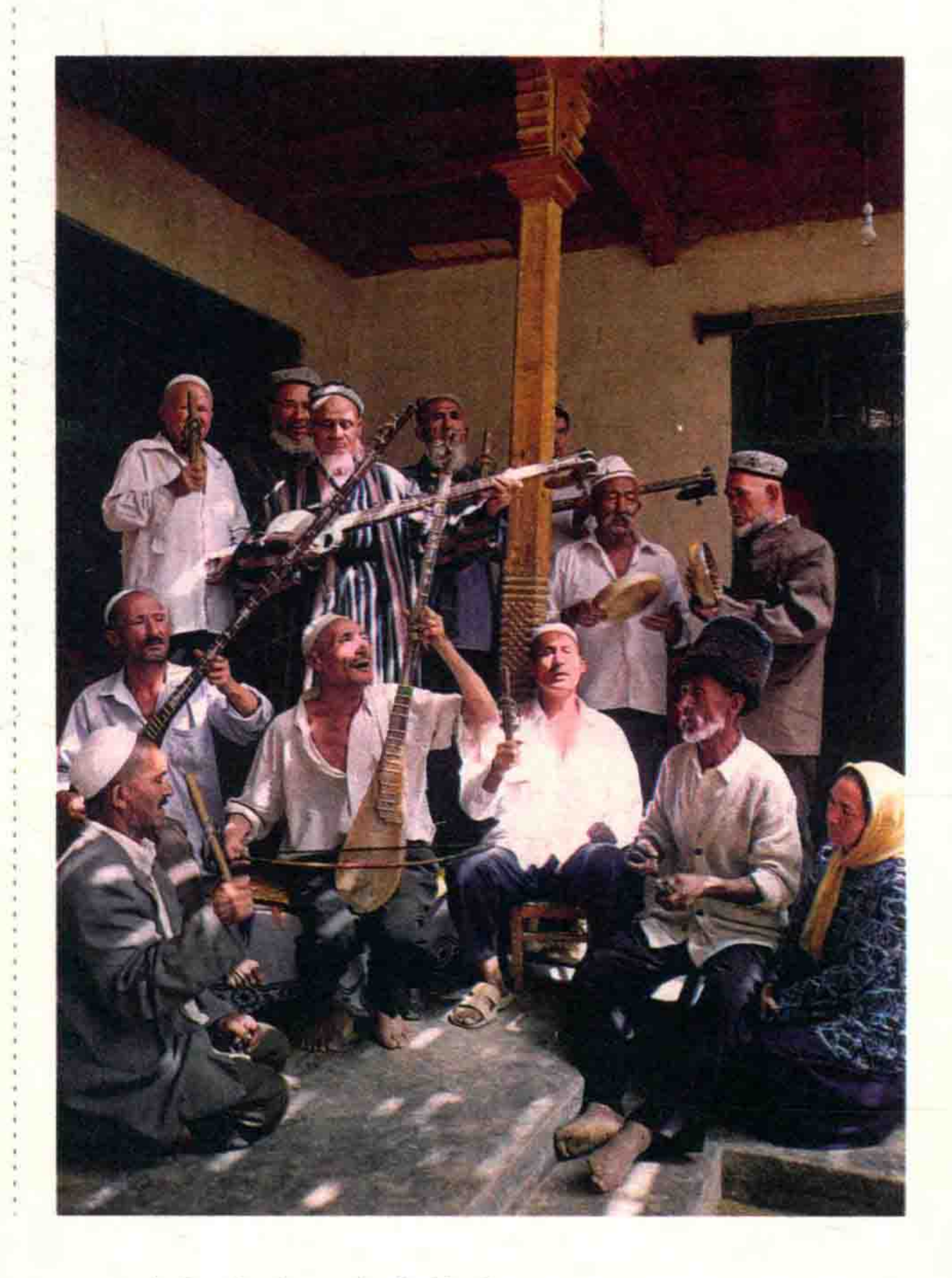
今晚顿觉屋子荆棘丛生……

国王这才完全相信，阿曼尼莎汗是一位举世无双的女子。他笑着对马合木提父女说："请相信我，再别讥笑我了，我们会很快相见的。"于是他与侍官匆匆告辞。

三天后，一队车马来到马合木提家门前，阿不都热西汗头戴王冠、身披斗篷走下马车："马合木提大叔，我特来求婚，愿娶您的女儿阿曼尼莎汗做我的妻子，共同治理国家。"

这位打柴人大吃一惊，半晌才躬身回礼："尊敬的国王，您的突然驾到使我毫无准备，前天我真把您当成了一个过路人，请恕我不识国君之罪。"阿曼尼莎汗站在一旁，娇嫩的面颊上泛起一抹红晕。这时国王手捧一把制作精美的弹布尔琴，走到父女俩面前："如果你们答应我的求婚，就请把它收下，并将姑娘的那把弹布尔琴赠我，以作信物。"

马合木提从墙上取下女儿的弹布尔琴交给了国王：



墨玉县十二木卡姆
梁立　摄

我把你千万次地赞美，

我对穆罕默德圣人无限感激，

阿不都国王是国家的象征和智慧。

这时国王的随从把上百只羊和茶叶丝绸等礼品赠给马合木提。

婚礼之夜王宫的喜宴上，神采奕奕的阿不都

热西提汗国王深情地对阿曼尼莎汗唱道：

你美丽的面容犹如朝阳，

你拖曳到脚跟的发辫又黑又长。

阿曼尼莎汗姑娘，请满足我的笃望，

你要乘骑，我来扶蹬、牵缰……

阿曼尼莎汗也唱道：

承蒙您对我厚情美意，

今生今世，我永做您的伴侣，

国王啊，您今天是万民之首，

望您保护穷人，竭尽全力……

这时叶尔羌（莎车）城中心的广场上，苏乃依和手鼓声震耳欲聋，全城男女老少跳起古老的喜庆舞蹈和麦西热甫，为国王和王后祝福。狂欢的人群通宵达旦，直至天明。

阿曼尼莎汗的宫廷生活从此开始了，她掌管了全国的音乐机构，召集民间乐师，把维吾尔族的叙事歌、木卡姆和麦西热甫等艺术遗产做了一次大规模的整理，这项工作得到了广大维吾尔族人民的支持。著名的音乐大师、木卡姆演唱家喀迪尔汗也积极地参与指导了这项工作，协助阿曼尼莎汗完成了维吾尔音乐史上划时代的改革。阿曼尼莎汗以惊人的毅力、智慧和才能整理《十二木卡姆》，使之系统化和规范化。同时还创作了《依西



根据十二木卡姆之达斯坦《艾里甫与赛乃姆》改编的歌剧
梁立　摄

莱提安库孜》这一新木卡姆，并重新制定了木卡姆的歌词。过去的歌词一方面充满了晦涩难懂的阿拉伯语，另一方面在内容上一直未能从陈旧的宫廷诗词中摆脱出来。流传至今的《十二木卡姆》音乐仍是以阿曼尼莎汗整理和为骨架。阿不都热西提汗国王给予阿曼尼莎汗的音乐事业以极大的支持，他常常同她一起填词谱曲到深夜。

阿曼尼莎汗多才多艺，她不但是一位音乐家，还是一位思想家和诗人，著有《心灵和诚言》和《精美和诗篇》两本抒情诗集，还写有《美丽的情操》等美学著作。

正当她才华横溢的时候，不幸的事情发生了。1567年秋天，阿曼尼莎汗因生育难产去世了，

年仅34岁，在弥留之际，她对自己心爱的丈夫说："我为人民歌唱过，我为人民写作过。我没有留下什么东西，只留下了这几本诗集，还有放在我书房笔袋里的几百只用秃的芦苇笔，我用它写下了自己的历史，写下了自己对故乡的眷恋。我死后，请把这些芦苇笔用开水煮烂，然后用芦苇水擦洗我，让芦苇笔的芳香水永远滋润我的躯体。"

阿不都热西提汗国王悲恸欲绝，他与阿曼尼莎汗共同生活了20年啊！至今那拜什坎提村难忘的邂逅之夜仍历历在目，国王承受不了沉重的打击，不久也在她的墓地上因过度悲伤而逝世，人们将他埋葬在阿曼尼莎汗墓的旁边。

维吾尔族人民世世代代怀着崇高的敬意，将阿曼尼莎汗对《十二木卡姆》做出的历史性功绩铭记在自己的心里，她的名字在维吾尔文化里程碑上占有重要的地位。

国王与王后的可歌可泣的爱情故事一直流传在叶尔羌河畔，化成了一首动人的叶尔羌恋歌。

除《十二木卡姆》之外，在新疆各维吾尔族聚居区还流传着几种只在某个特定地区流传的地方木卡姆，有《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》《哈密木卡姆》。

吐鲁番木卡姆

《吐鲁番木卡姆》流传于位于新疆东部的吐鲁番地区吐鲁番市和鄯善、托克逊两县。吐鲁番位于新疆东部和新疆南部、新疆北部的三岔路口，战略位置十分重要。德国学者克林凯特曾经写过这样一段文字："没有哪个绿洲，在文化面貌上像吐鲁番这样丰富多彩。它位于一条东西大道和一条南北大道的交汇点上，特殊地域成为东西方许多不同文化的相会地点。吐鲁番好像一块海绵，它从各个方面吸收精神内容与文字形式，而并不一定要把它们统一化、规范化。引人注目的是这个绿洲的传统多么富于国际性。"早在汉代，车师就以吐鲁番境内的交河故城为国都，鄯善境内的鲁克沁（古称柳中）也是西域屯田的重要据点之一。西晋初年，中原地区的不少汉族人因避战乱迁居高昌（今吐鲁番一带），促进了当地经济的繁荣。南北朝时先建郡，后出现了一些阚姓、张姓、马姓的汉人依附政权。499年至640年为鞠氏高昌统治时期，后被唐所灭。唐朝遂于此置西州，并为安西都护府治。吐鲁番地区更成为西域政治、经济、文化中心。之后唐朝在

西域汉民集中居住的地区实行与内地相同的府州县乡里行政管理制度，在西州置高昌、天山、蒲昌、柳中诸县。840年，回鹘西迁，以今吐鲁番、吉木萨尔、库车为中心建立西州回鹘汗国（也称高昌回鹘汗国），成为新疆东部地区有效的政治实体长达五个世纪之久。

由汉唐至宋，吐鲁番地区的音乐艺术得到空前发展，《旧唐书》卷二九《音乐志》载："西魏与高昌通始有《高昌伎》，我太宗平高昌尽收其乐。"《高昌乐》被列为唐《十部乐》之一部。"高昌乐舞人白初袄，锦袖，赤皮靴，赤皮带，红抹头。乐用答腊鼓一、腰鼓一、鸡娄鼓一、羯鼓一、箫二、横笛二、筚篥二、琵琶二、五弦琵琶二、铜角一、箜篌一、箜篌今亡。"可见高昌地区流传的乐器众多，



鄯善县鲁克沁镇
吐鲁番木卡姆
梁立　摄

乐队由16位乐工组成，已有相当规模，其中铜角为诸西域乐部中唯《高昌乐》所用的乐器。另据《唐六曲》卷一四记载："燕乐，西凉、龟兹、疏勒、安国、天竺、高昌，大曲各三十日。"这条史料讲的是唐宫廷乐部排练各地传人宫廷的大曲都需要用30天的时间，说明它们都具有相当的规模和难度。也告诉我们，《高昌乐》除散曲之外，已经有了融歌、舞、乐于一体的大曲这种庞大的综合性乐舞体裁。宋代宫廷舞队有十支，其中至少有柘枝队、剑器队、婆罗门队、醉胡腾队、玉兔浑脱队、异域朝天队、射雕回鹘队七支与西域有关。而射雕回鹘队照常理应出自西州回鹘（高昌回鹘）。《宋史》卷四九《外国传》载："太平兴国六年（981年），其王始称西州外孙狮子王。五月，太宗遣供奉官王廷、前承旨白勋使高昌。高昌即西州也……地产五谷，惟无荞麦。贵人食马，余食羊及凫雁。乐多琵琶、箜篌、出貂鼠、白氎、编文、花蕊布。俗好骑射，妇人戴油帽谓之苏幕遮。用开元十年历，以三月九日为寒食，余二社冬至亦然。以银或锺石为筒，贮水激以射，或以水交泼为戏，谓之压阳气去病。好游赏，行者必抱乐器。佛寺五十余区，皆唐朝所赐额。寺中有大藏经、唐韵玉篇经音等。居民春月多群聚邀乐于其间。""复



鄯善县鲁克沁镇吐鲁番木卡姆
梁立　摄

有摩尼寺，波斯僧各持其法，佛经所谓外道者也。四月，师子王避暑于北廷，邀廷德至其北庭。至七月见其王及王子。侍者皆东向拜受赐，旁有击磬者击节以拜。王闻磬声乃拜，既而王之儿女亲属皆出罗拜以受赐。遂张乐饮宴为优戏至暮。明日泛舟于池中，池四面作鼓乐。又明日游佛寺，日应运大宁之寺，贞观十四年造。"《宋史》中的这段记载，说明宋代的高昌地区仍然保持着以佛教为主的多种宗教信仰，鼎盛期西域乐舞的乐器仍被延用，"苏幕遮"等乐舞形式得到保持，有简单情节、以令人发噱为主要功能的"优戏"也已经出现。文中所谓池四面所作的鼓乐是仅仅由各种打击乐器演奏的，还是加用了吹奏乐器（如唐代已经出现的铜角、苏乃依之类）的鼓吹

乐,尚待我们作进一步的探研。

吐鲁番地区的出土文物和残存至今的石窟壁画可以与上述史料互为印证。吐鲁番地区出土的历史文书以希腊斜体文、叙利亚文、粟特文、波罗迷文、安息文、中古波斯文、汉文、突厥文、吐蕃文、回鹘文等17种不同的文字记录着22种不同的语言,反映出曾有众多的不同人类群体涉足此地,也成为吐鲁番学主要的研究对象。出土于吐鲁番地区的绢画、纸画、麻布画、刺绣、书卷、经卷及屏风上的乐舞图共有10幅,其时代为5世纪至10世纪。它们分别是:上绘吹竖笛、击鼓及舞蹈的"高昌贵族生活图"纸画(5世纪),绘有奏阮咸的仕女绢画(7世纪),绘有二舞伎、四乐伎的伎乐图屏风,其中有二位乐伎分别执阮咸和筝(7世纪),绘有横笛、细腰鼓和拍板的不鼓自鸣(即不用人演奏就能发出美妙声音)的乐器绢画(7~8世纪),绘有弹火不思(相近于当代柯尔克孜族传统弹拨乐器库木孜)童子的麻布画(7~8世纪),奏曲项琵琶图刺绣(8世纪),绘有吹笙,弹竖箜篌、琵琶的伎乐绢画(8世纪),绘有击齉鼓、鸡娄鼓的传乐绢画(8世纪),绘有弹曲项琵琶的摩尼教书卷奏乐图(9世纪),绘有吹笙和筚篥的回鹘文经卷奏乐图(10世纪)。1996年以后,在阿斯塔

那第336号206号226号墓相继出土了琵琶和细腰鼓等冥器(陪葬乐器模型),男、女戏弄俑和吹笛俑、吹排箫俑、武士俑、马舞俑、狮舞俑、杂技俑,其中既有胡人也有汉人。在柏孜克里克、吐峪沟、雅尔湖、奇康湖等石窟和胜金口佛寺、高昌故城残存壁画中,出现了横笛、筚篥、笙、曲项琵琶、竖箜篌、龙首箜篌、卧箜篌、悬钟、细腰鼓、大鼓、串鼓、拍板、小钹等13种乐器,其时代为6世纪至12世纪。这些出土文物和壁画都为我们研究《高昌乐》提供了极为珍贵的资料。

吐鲁番盆地是天山东部的一个东西横置的形如橄榄、状如舟船的山间盆地,低于海平面以下的面积约4000多平方公里。盆地最低的盆底是艾丁湖,它低于海平面155米。以艾丁湖这个深陷的锥形洼地为中心,整个吐鲁番盆地的地形由三个色彩不同的环带组成。外环是拔地而起的崇山峻岭,环抱着吐鲁番盆地。北面是著名的天山博格达峰,白冠银装,冰峰柱天,松柏满坡,巍峨壮观。南面的库鲁克塔格山、东南面的库姆塔格山、西面的喀拉乌成山,都簇拥着吐鲁番盆地,而它们的后面却与广袤浩瀚的沙漠相连。盆地的中间是灰黄色的戈壁沙砾,这是因山岭风化剥蚀,又由流水搬运下来,天长日久而形成的。



吐鲁番木卡姆国家级代表性传人吐尔逊·司马义
梁立 摄

盆地的中间地带林木参天、农田丰饶、瓜果飘香，是富庶昌盛的绿洲。这一带堆积着大面积细土质冲积物，属于山麓倾斜平原，土地肥沃。火焰山又横卧于盆地中央，它是由中生代和第三纪红色岩层组成。火焰山以北是深厚的含水层，横卧的山体如一道大坝挡住地下径流，迫使北部潜水位提高，溢出地面，形成一个个泉流，顺着火焰山缺口向南延伸，通过连木沁、吐峪沟、葡萄沟、桃儿沟、大草湖、小草湖，哺育着干旱的土地，造就了吐鲁番盆地的绿洲沃野，也造就了吐鲁番盆地灿烂的历史文明。

《吐鲁番木卡姆》目前能搜集到11集，即《拉克木卡姆》《且比亚特木卡姆》《木夏吾莱克木卡姆》《恰尔尕木卡姆》《潘吉尕木卡姆》《乌夏克木卡姆》《纳瓦木卡姆》《萨巴木卡姆》《依拉克木卡姆》《巴雅

特木卡姆》和《多郎木卡姆》。每套《吐鲁番木卡姆》由“木凯迪满”“且克特”“巴西且克特”“亚郎且克特”“朱拉”“赛乃姆”“赛勒克”及“尾声”等段落(或其中的一部分段落)组成,在吐鲁番《潘吉尕木卡姆》的“赛乃姆”和“赛勒克”之间,还插有包括三种节奏变化的“那孜尔库姆”段落,11套《吐鲁番木卡姆》共含66首乐曲,全部演唱约需10个小时。

《吐鲁番木卡姆》中的“木凯迪满”部分亦称“艾再勒”(意为“两行诗”),“赛乃姆”部分又称麦西热甫,是多首歌舞曲组成的一个“大口袋”,演奏者可根据自身和舞蹈群众的情绪需要任意增添节奏相同的曲目。在《潘吉尕木卡姆》的“赛乃姆”部分,最后出现了吐鲁番地区著名的、以诙谐幽默著称的《那孜尔库姆》乐曲。技艺高超的舞蹈者遂在乐曲伴奏中进行模拟舞和竞技舞的表演,将气氛推向高潮。“赛勒凯”部分又称“苛希冬”,乐曲速度突然放慢,节奏变宽,这种散、慢、中、快、慢的结构也为《吐鲁番木卡姆》所特有。尾声的篇幅极为短小,仅由一两句乐句构成。

除了在乐器的伴奏下歌唱之外,《吐鲁番木卡姆》还有一种鼓吹乐的伴奏形式。所以,吐鲁番地区的著名木卡姆艺人既要能操起萨它尔琴自弹自唱,还要能吹得一手好苏乃依。1989年笔

者去鄯善县鲁克沁镇搜集维吾尔族民间器乐曲，当时已年逾六旬的谢日甫·沙吾提为我演奏了《潘吉尕木卡姆》和《木夏吾莱克木卡姆》。记得那是在一个不大的礼堂，人们都坐在围墙跟的花毡上，苏乃依的引子开始了，明亮、起伏的散板乐曲召唤来了一批又一批的群众。随即四个壮实的农民击起了三对纳格拉和一只冬巴克，苏乃依在鼓声中继续吹起旋律，一对发音较低的尾鼓击打着乐曲的基本节奏型，另外两对特别是其中发音最高的头鼓在不断地加花，激越的鼓声使我们联想起了古代西域乐舞"洪心骇耳"的记载。人们随着乐声渐次入围手舞足蹈，欢笑声、唱歌声此起彼伏。整整四个小时，谢日甫老人未得片刻空闲，当时就令我佩服得五体投地。可惜的是，谢日甫老人已于1994年谢世，传承《吐鲁番木卡

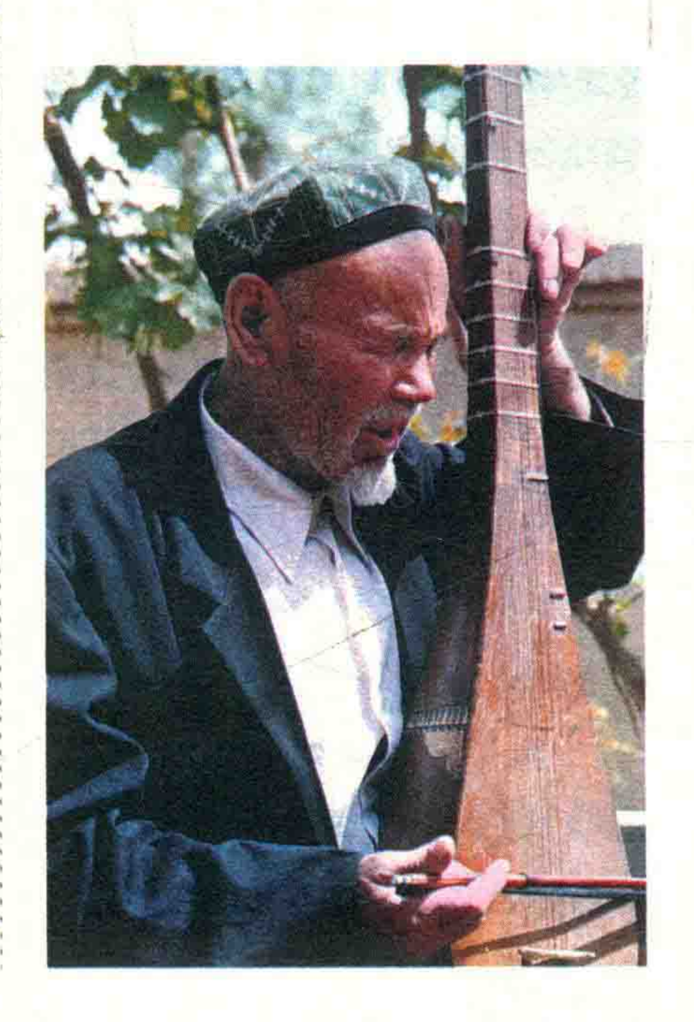
吐鲁番木卡姆
梁立　摄





姆》的任务就落到了吐尔逊·司马义、艾则孜·尼亚孜、阿不力克木·霍加尼亚孜等人的身上。

《吐鲁番木卡姆》中的舞蹈从端庄、优美开始，无论是“巴希且克特”的 $6\frac{1}{2}$ / 4 节拍，“亚郎且克特”的 6/4 节拍或 4/5 节拍，“朱拉”的 4/4 节拍或 $4\frac{1}{4}$ / 4 节拍，舞者都能按着不同的节奏变换舞步，这种对乐曲节奏的适应能力，连一般专业演员也难以达到。进入赛乃姆段落，舞步加快，情绪渐趋欢快、热烈，最出彩的当属“那孜尔库姆”段落。该段落按规定出现在吐鲁番《潘吉尕木卡姆》的赛乃姆之后，现在因为深受群众的欢迎，在吐鲁番地区每一次麦西热甫上，都会连接在各套《吐鲁番木卡姆》赛乃姆段落之后进行表演。其顺序是：先从夸张的模拟开始，对各种动物及有生理缺陷的人体动作的模仿惟妙惟肖，风趣幽默，令人捧腹。后半部分为叼币、叼花、叼帕等竞技性舞蹈。参加竞技者要用劈叉前倾、弯腰后仰等高难动作用嘴叼起置于地面的币、花、帕，还要克服人们不时故意移动币、花、帕的位置所增添的难度。乐曲在鼓掌声、喝彩声的催促下越来越快，越来越急促，众人的情绪也越来越高涨，直至有一名优胜者叼起币或花、帕，才结束本段落而转入优美、徐缓的“赛勒克”，从而结束本套木卡姆。



吐鲁番木卡姆代表性传承人谢里甫演奏都塔尔
梁立　摄

《吐鲁番木卡姆》的形成历史现在难以查考，至晚在清代鲁克沁王爷府中已有木卡姆存在。经过初步的比较，《吐鲁番木卡姆》是各种地方木卡姆中最接近《十二木卡姆》的一种。和《十二木卡姆》一样，在每套《吐鲁番木卡姆》中，均可见到主要乐调和主题旋律的贯穿，因而同属板式变化体套曲，多见变化半音、四分中立音及游移的活音，乐调富于变化，节拍、节奏多样，且两者沿用着不少相同的节奏型。如《吐鲁番木卡姆》中“巴希且克特”的节奏型和《十二木卡姆》中“太艾则”的节奏型相同，《吐鲁番木卡姆》中“亚郎且克特”的节奏型和《十二木卡姆》中“奴斯赫”的节奏型相同，两者之中的朱拉、赛乃姆段落所沿用的节奏型也

基本相同。两者之中名称相同的各套木卡姆的乐调基本一致,甚至旋律的主题也十分相近。这些都令我们看到,《吐鲁番木卡姆》和《十二木卡姆》之间肯定有过长期、频繁的互相影响,甚至两者可能有着同源的关系,而《吐鲁番木卡姆》只是《十二木卡姆》的一个地方变异版本。这种猜想是否正确,还有待来日更加全面、更加深入的研究。

哈密木卡姆

玉门碛远度伊州，无数瓜畦望里收。
天作雪山隔南北，西陲锁钥镇咽喉。

这是清朝史官兼诗人祁韵士在《西域竹枝词》中，对哈密地理风物的描述。

哈密地区跨越东天山南北两麓，天山余脉横贯全境，将哈密地区分成两个独立的盆地。哈密盆地南临著名的莫贺延碛（即库木塔格沙漠）和罗布泊荒原。它位居交通十字路口，是新疆去中原的东大门，也是北出天山草原、南去塔里木盆

哈密木卡姆
韩连赟 摄



地、西去吐鲁番和乌鲁木齐的交通枢纽，是古代丝绸之路的要津，兵家必争的战略要地，是东西方文化交流的通道。所以，自古以来哈密就有"西域襟喉、中华拱卫"和"中原门户、阳关锁钥"的称号。东接河西走廊、北连漠北草原的地理位置又使得这里的文化和中原的汉民族，有了更多的交流和相互影响的可能。矗立在哈密市区的回王陵墓和关于哈密回王府的史料记载就是这种可能的最好注脚。

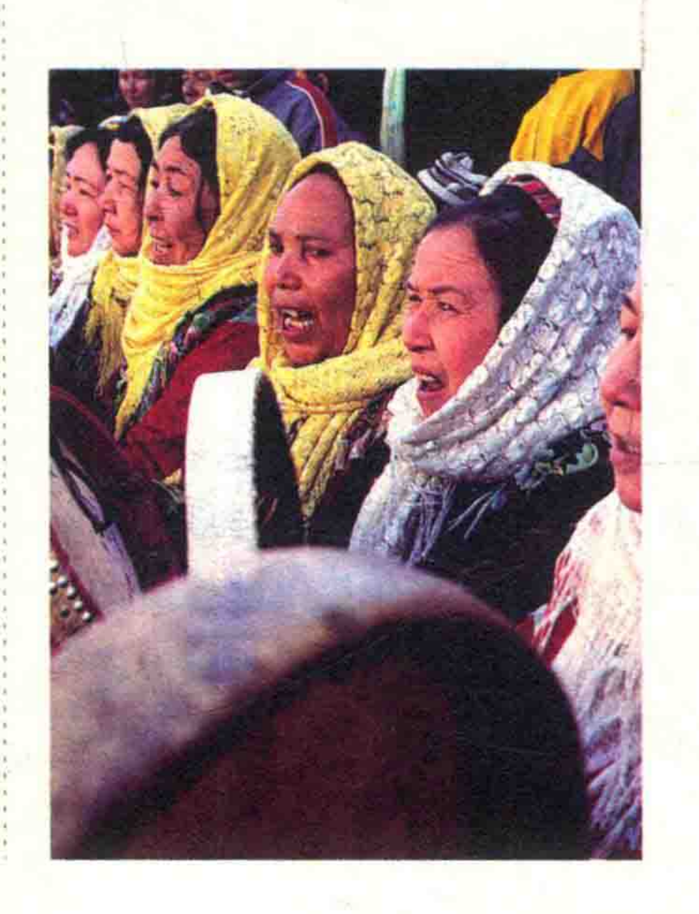
哈密回王墓和回王府都处在市区的回城乡，现存的回王墓建筑群可分为三部分。

如今回王府已经不见了，连一点残垣断壁都没有留下，留给我们的似乎只是一个梦而已。

多元文化的融合在这里得到了充分的体现。这是哈密第一任回王额贝都拉到北京时特意从北京带来的汉族工匠设计和施工的，今天我们还能从流传下来的图纸上领略到它昔日的风采。

1706年，回城和王府正式落成时曾立碑，此碑现存于新疆维吾尔自治区博物馆。

哈密古称伊吾或伊州，自古以来，曾有塞种、匈奴、乌孙、车师、铁勒、鲜卑、柔然、突厥等民族在此地生息繁衍，汉人也早在汉代就来到哈密，伊吾



哈密木卡姆
韩连赟 摄

曾有管理屯田的宜禾都尉常驻，成为西域的重要垦区之一。隋在此设伊吾郡，唐改置伊州。《唐音癸签》称："开元（唐玄宗年号，713—741年）中，西凉节度使盖嘉运以伊州曲进。"本地富有特色的民族歌舞经这位盖将军加工、整理后被进献到中原，时称《伊州乐》。据《新唐书》卷二二《礼乐志》记载："开元二十四年（736年）升胡部于堂上，而天宝（唐玄宗年号，742—752年）乐曲皆以边地名，若凉州、伊州、甘州之类。"《伊州》还被列入了《教坊记》所载的46部大曲之中，可见它属于篇幅宏大，集歌乐、篇乐、舞乐于一体，且具"散、慢、中、快、散"式速度变化序列及"深沉、优美、欢快、热烈"式情绪发展序列的大型套曲。唐代人崔令钦《教坊记》称："教坊人唯得舞伊州，五

天，重来叠去，不离此曲。”在许多唐人诗作中，也提到了伊州这一曲名。如：

“老去将何散施愁，新教小玉唱伊州。”

“求学管弦声款逐，侧商调里唱伊州。”

“细蝉金雁皆零落，一曲伊州泪万行。”

“公子邀欢月落楼，双成揭调唱伊州。”

“红儿漫唱《伊州遍》，认取轻巧玉韵长。”

“绿窗弦上拨《伊州》，红绵筵中歌越调。”等等不一而足。尤其是唐代著名诗人王维的诗作《送元二使安西》被填入《伊州》大曲的第三段《阳关三叠》之中后，脍炙人口的诗句“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更进一杯酒，西出阳关无故人”。和深情、优美的曲调珠联璧合，不胫而走，风靡中土。在敦煌唐人曲谱中，也有《慢曲



哈密木卡姆
梁立　摄

子伊州》《又慢曲子伊州》两首，尚有待我们解读。

到宋代，《伊州》仍被列入王府大曲之中。同时又被发展成伊州令、小伊州、伊州遍等曲牌。元、明两代，《伊州》大曲还影响到了杂剧、散曲的发展。

歌舞艺术的鼎盛一直延续到清代，清代文人张荫桓曾受到过哈密王的款待，他在其诗作《二月朔日哈密王席上三十韵》中记述了清代哈密王府中的歌舞演出实况："自调回部乐，永戴汉恩贯。状书荒外邈，舞袖雾中看。急鼓违金奏，哀丝落玉盘。直同歌子夜，无解涕'况澜。异曲仍三叠，沈忧触万端。"

现在哈密地区维吾尔族民间流传的《哈密木卡姆》共有十二套十九个分章。它们的名称是：

1.《琼都尔木卡姆》，又称《我走遍天下》，有两个分章；

2.《乌鲁克都尔木卡姆》，又称《哈伊哈伊约兰木卡姆》；

3.《穆斯台赫扎特木卡姆》，又称《亚勒吾孜托云》，有两个分章；

4.《恰尔尕木卡姆》，有两个分章；

5.《胡甫提木卡姆》，有两个分章；

6.《切比亚特木卡姆》，又称《加尼凯》，有两


哈密木卡姆
梁立 摄

个分章；

7.《穆夏威莱克木卡姆》，又称《医治你心病的良药》，有两个分章；

8.《乌孜哈勒木卡姆》，又称《代尔迪里瓦》，有两个分章；

9.《都尕木卡姆》，又称《(小)你让我好苦》；

10.《多浪穆夏威莱克木卡姆》；

11.《伊拉克木卡姆》，又称《(大)你让我好苦》；

12.《拉克木卡姆》，又称《唱吧，我的夜莺》。

各套《哈密木卡姆》都以一或二段木卡姆(意为散板序唱)开始，后面连缀10～21首当地民间流传的歌曲及歌舞曲。十二套《哈密木卡姆》中，有七套有两个分章，这两个分章共用着一首散板序唱，唱第一分章时唱一次，唱第二分章时再唱一次。十二套《哈密木卡姆》共含256首乐曲，全部演唱需要十多个小时。

有九套《哈密木卡姆》有着两种名称。在第一种名称中,《恰尔尕木卡姆》《切比亚特木卡姆》《穆夏威莱克木卡姆》《乌孜哈勒木卡姆》《伊拉克木卡姆》和《拉克木卡姆》与《十二木卡姆》中的六套木卡姆的名称相同。第二种名称来自这套组曲中的一首乐曲,明显地源于本民族语言。构成《哈密木卡姆》的各首乐曲篇幅都比较短小,其唱词绝大部分为民间歌谣,旋律通俗上口,这就使得《哈密木卡姆》具有较强的群众性和普及性。在哈密《恰尔尕木卡姆》第一分章中,也有一段名叫《呐孜库姆》的乐曲,说明这种幽默、诙谐的模拟、竞技舞在哈密地区也有流传。

与《十二木卡姆》《刀郎木卡姆》《叶鲁番木卡姆》不同的是,在每套《哈密木卡姆》中基本见不到主要乐调和主题旋律的贯穿,整套乐曲由一首首独立的民歌或民间歌舞曲连缀而成。由此,我们将《哈密木卡姆》称作"只曲联缀体大曲"。在《哈密木卡姆》的曲调中,较少见到升降半音和四分中立音,与中原汉民族传统音乐内蕴的宫、商、角、徵、羽五声乐调乐曲及增加"变宫"或"清角"的"六声乐调"乐曲在《哈密木卡姆》的全部乐曲中分别占到24%~45%,《哈密木卡姆》中的一些乐曲,在总体风格上明显地和秦腔、花儿等中国

西北地区各民族传统音乐相近。《哈密木卡姆》主要以哈密艾捷克、哈密热瓦甫及多由女性击打的达普伴奏。哈密艾捷克又称哈密胡琴或“胡胡子”，实为与汉族、蒙古族等民族民间流传的胡琴同类的乐器。《哈密木卡姆》所具有的这些特点，当然和哈密地区的地理位置及较长时间地坚持了以佛教为主的多种宗教信仰的历史进程有关。

除了表达爱情、唱出格言、哀叹命运、思念亲人等内容之外，在《哈密木卡姆》中尚可见到一些叙述历史的唱段。如《穆斯台赫扎特木卡姆》中的第三曲《娅孜吾孜托云》，叙述了17世纪反抗准噶尔汗国入侵者的民族英雄吾麦尔英勇奋战的悲壮故事。《穆斯台赫扎特木卡姆》第二分章第十二曲《怀着怨仇分手》是历史民歌《铁木尔之歌》的一部分。铁木尔是民国初年哈密、吐鲁番起义



哈密木卡姆
梁立　摄

的首领，后被当时任新疆督军的杨增新招安诱杀。曾任全国政协副主席的维吾尔族著名作家包尔汗根据铁木尔起义的故事写过一部名叫《火焰山的怒吼》的话剧，曾由新疆话剧团于1961年公演。《穆夏威莱克木卡姆》第十一曲《亚奇伯克》是历史叙事长诗《亚奇伯克》的一部分，诗中的主人翁亚奇伯克是17世纪领导哈密人民对准噶尔入侵者进行英勇斗争的民族英雄。《都尕木卡姆》第四曲《伊斯兰伯克》选自长篇叙事诗《伊斯兰伯克》，歌颂了这位曾和清朝官兵做过斗争的英雄，叙述了他的斗争事迹和牺牲经过。

《穆斯台赫扎特木卡姆》第二分章第三曲《淖毛湖之歌》和《都尕木卡姆》第十一曲《星星峡》通过讲述历史控诉了统治哈密地区的王爷，表达了劳动人民心中的愤懑和哀怨：

淖毛湖是个荒凉的地方，
长着无数的红柳和胡杨。
天气燠热，差事沉重，
人们已失去生存的力量。

再别提那淖毛湖吧，
淖毛湖是座苦难的监狱。
坑坑洼洼的路上长满荆棘，

老百姓都是王爷的差夫。

——《淖毛湖之歌》

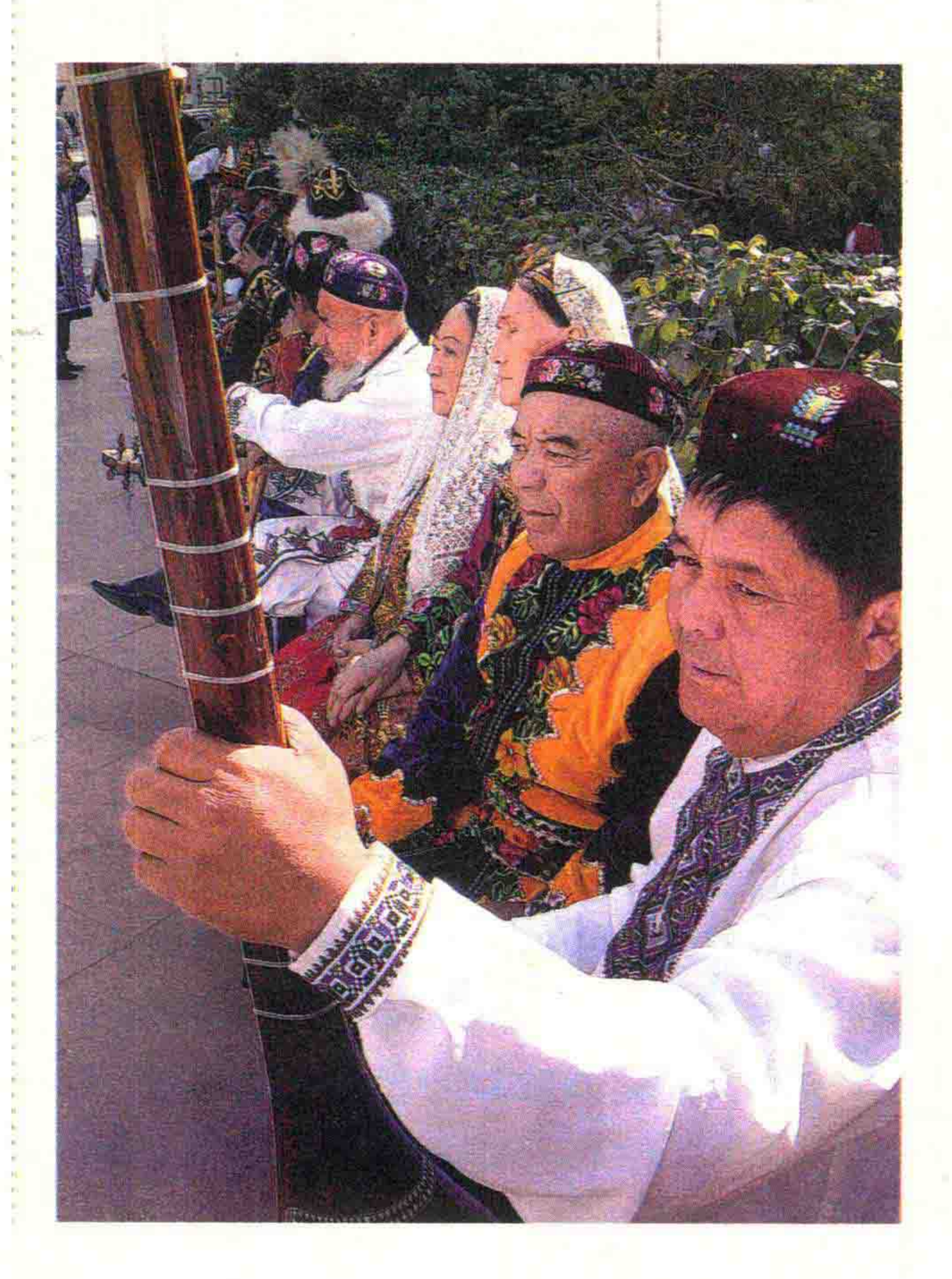
星星峡是座戈壁荒滩，
夹在两座大山之间；
回头望着去哈密的大路，
望呀望呀望穿了双眼。

星星峡的长路多么难走，
在路上我失去了右手。
要想不走又心里嘀咕，
只怕我的爹娘会有罪受。

夏木呼苏王爷多么残酷，
让我走上了星星峡之路。
他给我两条鞭子，
让我赶着瘦弱的马儿。

星星峡的路途多么艰难，
两匹瘦马饿死在路边。
石子路走得我磨破了双脚，
我的哭声高过了蓝天。

——《星星峡》



哈密木卡姆
肖如冰　摄

哈密《胡甫提木卡姆》第十六曲《山里洪巴》(又名《哪里来的骆驼客》)填着汉语的歌词,这既是遥远的丝绸之路所留下的历史印迹,也是维吾尔族和汉族文化交流的生动写照:

哪里来的骆驼客,山里洪巴嗨呼嗨,
吐鲁番来的骆驼客,山里洪巴嗨呼嗨。

骆驼跟前驮的啥，山里洪巴嗨呼嗨，
花椒胡椒姜皮子，山里洪巴嗨呼嗨。

花椒胡椒啥价钱，山里洪巴嗨呼嗨，
二两二钱二分半，山里洪巴嗨呼嗨。
有钱的老爷炕上坐，山里洪巴嗨呼嗨，
没钱的老爷地下坐，山里洪巴嗨呼嗨。

刀郎木卡姆

刀郎，亦被音译作刀朗、多朗、多浪、多兰、多伦、朵兰、都兰、惰兰或道南等，这个名称指一个特定的地区，即塔里木盆地西北缘的叶尔羌河、塔里木河两岸乃至罗布泊一带，也是生活在这一特定地区的一部分维吾尔人的自称。但是对于刀郎这一词汇原意的诠释却有多种说法，对于刀郎人的渊源更是众说纷纭。

第一种　塔里木土著说

“多朗源自古维吾尔语，意为群，是古代塔里木沙漠边缘居民的通称。”中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐词典》中的“多朗舞”条目如此说，《辞海》艺术分册中“多朗舞”条目的说法与此相近。

第二种　回鹘(维吾尔)说

维吾尔族学者米尔苏里唐力主此说：“马长寿先生在其专著《突厥人及突厥汗国》一书中引用《旧唐书》资料，指出在唐高祖武德初年(618年左右)，铁勒部中有多览葛部落。在薛延陀院政权崩溃之时，铁勒部中有回鹘、拔野古等十二姓酋长，其中亦有多览葛。至少可以说，现代的多



刀郎木卡姆乐手
郭晓东　摄

浪维吾尔人，就是《唐书》上记载的多览葛或多腊葛部落。”

第三种　蒙古说及蒙古、突厥融合说

塔里木盆地自从9世纪突厥民族大量的迁入之后，发生过很多次人种的混战，而结果则是战争之后人种的混合。大批的蒙古人占据了西辽的几个繁华的城市，他们在喀什噶尔建立了政治的中枢，在喀什噶尔河、叶尔羌河与阿克苏河交织的中点驻扎了大批的牧民，他们以征服者的身份与当地的土著民族以及大批的维吾尔人发生血统上的关系，产生了现在散布于叶尔羌河与喀什噶尔河附近的所谓都兰人。

有人认为，朵豁剌惕部即唐代的咄陆，一般认为是一个突厥化了的蒙古部落，还有的说即中

亚的杜格拉特部。这些说法把刀郎人的渊源和朵豁剌惕(杜格拉特)部落联系到了一起,认为“多郎”“朵豁剌惕”“杜格拉特”都是同一个词汇的不同音译。

另一些学者认为刀郎人是直到18世纪才被融合进维吾尔族的西部蒙古卫拉特人。

其实古代多郎人并非维吾尔人,而是迁移到南疆地区的一部分西蒙古厄鲁特(卫拉特的异译——引者注)人,到18世纪,他们才被维吾尔族逐渐融合。

多兰人自称蒙兀尔人,来自七个种性。蒙古书面语的七发音为dolaran,在土尔扈特语中念dolan。20世纪欧洲旅行家记述,多兰人依然穿着稍微改变了的蒙古式衣服,长袍宽襟,登着高跟的长皮靴,圆面高颧,尤其妇女依然保持着蒙古族的面貌。多兰人信仰伊斯兰教,语言基本上与维吾尔族相通,但有自己的特点,既有蒙古词汇又能找到柯尔克孜族的所有因素。有人认为是一种独立的语言,或日多兰语,也有人认为基本上属于维吾尔语的罗布方言(或东部方言)。

第四种　混成说

至今在麦盖提一带还有这样的说法在民间流传:几百年前,在麦盖提这块古老的土地上,

从和田来了一部分人被称之为‘其尼玛其’，从塔里木来了一部分人被称之为‘托克托尔其’，从哈密来了一部分人称之为‘哈克尼其’，从青海来了一部分人称之为‘巴尔多尼其’，这几部分人先后来到麦盖提，从此便开始在这里生活繁衍直至今天。

此外，在一些著作中还可以看到零星的有关多郎人的世居区域和习俗、语言特点等各方面的描绘和论述：

刀郎是麦盖提县的古地名。麦盖提地处塔克拉玛干大沙漠的西北边缘，过去这里沙丘连绵，碱坑遍地，到处生长着梧桐、红柳以及羊塔克（骆驼刺）和阿克提干（一种白色的荆棘草——引者注）等野草。人们按部落分散居住在几块林木茂密、水草丰美的绿窝子里，以狩猎和放牧为



巴楚县的刀郎木卡姆艺人
赵君安　摄




刀郎木卡姆
郭晓东　摄

主。居住在这里的维吾尔人便自称刀郎人。

这儿原先是长着胡杨的荒滩，打猎、放牧条件很好。因此，生活在这里的维吾尔族人，能够在一个相当长的时期内，继续他们古老的行业打猎和放牧。其后虽然农业在提孜那甫河、叶尔羌河岸占优势，但在这个地方人们的风俗习惯中，却保留了自己古老行业的深深痕迹。现在刀郎地区人民怀着极大兴趣进行的鹰猎、犬猎、刁羊等活动，就是那古老行业的残迹。

在刀郎地区，宗教影响不大，特别是在妇女的社会地位和权利方面，与新疆其他地方有所不同。这里的妇女和男人们一样，参加各种活动，妇女出门没有蒙面纱的习惯。

还有不少学者记述了刀郎人对于音乐、舞蹈的爱好和特殊才能：

多伦人能歌善舞，在节假日里、在丰收之后、

在婚礼上、在人们高兴的时候，能歌善舞的人们便成群结队地聚集在一起，举行麦西热甫，跳起刀郎舞。

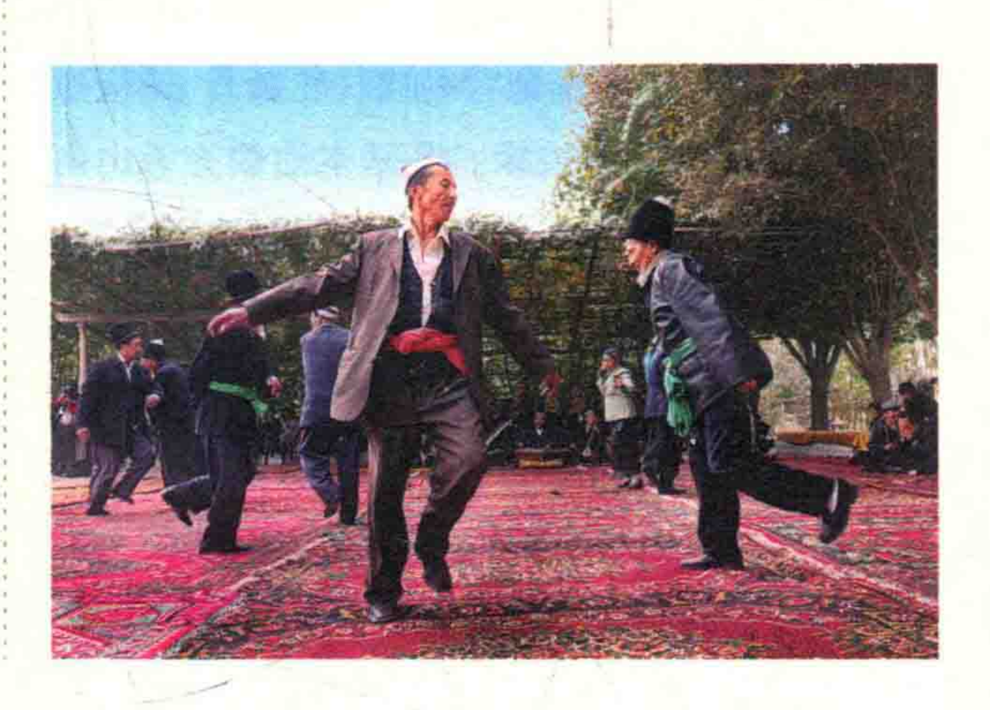
刀郎人民特别喜爱麦西热甫，可以说这个地区从7岁到60岁的男女，都爱好麦西热甫。刀郎人说没有麦西热甫的生活，是没有味儿的生活。

如何分辨上列各种看法和说法的正确与否呢？我想只有通过对于实际情况的亲自考察，才是唯一可行的途径。为此，笔者曾三次到麦盖提、三次到阿瓦提、六次到莎车、一次到巴楚，特别在本次课题组下乡做田野调查的过程中，都对有关刀郎、刀郎人及刀郎音乐文化等方面的情况进行了较为深入细致的考察，得到了不少新的收获。

笔者注意到，阿瓦提、巴楚、麦盖提三县的居民相貌各异：有浓须者，有无须者；有白皙者，有



阿克苏刀郎木卡姆
李季莲 摄



刀郎木卡姆
郭晓东　摄

黄黑者；有深目耸鼻者，有脸部扁平者；有偏于欧洲人种者，有接近蒙古人种者。这些也许恰恰充分印证了刀郎人血缘方面显著的混成性特点。现在刀郎人的生产方式从总体来看，以绿洲农耕为主，专事或兼事牧、猎、渔者也为数不少。

刀郎地区以刀郎人最为集中的聚居地——麦盖提、巴楚、阿瓦提三县为中心。

综观麦盖提、巴楚、阿瓦提三县，我们对“刀郎地区”的地理位置和生态环境可以有一个较为全面的认识：

“刀郎地区”位于东半球中部，北半球小纬度地带，和东面的太平洋、西面的大西洋的直线距离都在3000～4000公里，地处欧亚大陆的内陆腹地。

“刀郎地区”像一把弯镰或一轮新月，镶嵌在塔里木盆地的西北边缘。其基本地貌为天山南麓的冲积平原和叶尔羌河、阿克苏河冲积平原。刀郎人即世代生息、繁衍在被沙漠和砾漠所环绕的内陆河两岸狭长绿洲带上，这里土地肥沃，适合于各种农作物的生长。

由于北面的天山和南面的昆仑山、喀喇昆仑山阻挡了来自北冰洋和印度洋的潮湿气流，塔里木盆地素以干旱少雨著称，“刀郎地区”也不例外。当地的气候属暖温带大陆性荒漠干旱气候，其特点是四季分明，光照充足，热量丰富，无霜期长，能够为农作物的生长保证足够的阳光和地热。温差大，降水稀少，湿度小，蒸发强，春、夏两季多见风沙，自然条件相当艰苦。

水资源较塔里木盆地其他地区较为丰富。叶尔羌河、阿克苏河不仅给“刀郎地区”的农业耕种带来了必需的水源，其沼泽地带及茂密的胡杨林、灌木林又为畜牧、渔猎提供了条件。

内陆河两岸丰满的水草和茂密的森林，使得牧业、渔猎业可以在“刀郎地区”持续更长的时间，并长期地对于绿洲农耕起到辅助、补充的作用。正因为如此，直至清代尚有记载谓部分“多郎人”为替和卓家族牧马养雕之家奴。也正因为

如此，至今在“刀郎地区”除绝大部分居民已以耕种为业之外，尚可见到半农半牧的农户甚至畜牧或驯雕狩猎、张网捕鱼为生的专业户。同时这种自然条件对于从漠北和巴音布鲁克等草原地区来到塔里木盆地的蒙兀儿、卫拉特等长期以牧猎为生的蒙古部落必然具有着较大的诱惑和吸引力。因此比起生活在喀什噶尔、莎车等绿洲上的维吾尔人来，刀郎人在血缘上可能具有较为浓重的蒙古成分。在刚刚来到“刀郎地区”之初，蒙兀儿人、卫拉特人可能都曾经顽强地保存过自身固有的传统文化，但在生态环境的制约下，他们又不得不痛苦地、逐渐地适应自然，最后实现向绿洲农耕文化的转型。他们的固有传统文化融入

麦盖提县的刀郎木卡姆艺人
梁立　摄



到“刀郎文化”之中，可能这就是在《刀郎木卡姆》中可以较多地看到牧猎文化印记的主要原因。

在刀郎木卡姆的生态与形态研究课题组深入田野考察期间，在麦盖提县采录到的九套《刀郎木卡姆》为：

1. 孜尔巴亚宛木卡姆，又称巴希巴亚宛木卡姆

2. 乌孜哈尔巴亚宛木卡姆

3. 拉克巴亚宛木卡姆

4. 木夏乌热克巴亚宛木卡姆

5. 勃姆巴亚宛木卡姆

6. 朱拉木卡姆

7. 丝姆巴亚宛木卡姆

8. 胡代克巴亚宛木卡姆

9. 都尕买特巴亚宛木卡姆

大部分《刀郎木卡姆》的名称都被称为“××巴亚宛”，这和他们所处的生活环境也就是生态条件有关。刀郎人生活在被沙漠环绕的绿洲之上，为了生计，他们经常要走出绿色的生命岛屿，跋涉于荒漠之中，而巴亚宛这一词汇，正是荒漠之意。“区尔”意为沙漠、荒漠、戈壁滩，“区尔巴亚宛”是对大漠荒凉程度的强调加重。“巴希”意为头，“巴希巴亚宛”即意为“头一部巴亚宛”。“乌孜



刀郎木卡姆
朱拉舞
梁立 摄

哈尔”由乌孜和哈尔两个词汇合起来，“乌孜”意为自己，“哈尔”意为境地、境遇或苦衷，“乌孜哈尔”可以解释为自己的条件艰苦，从而对人类的悲剧意识有着更为深刻的理解。《乌孜哈尔木》又被称作《唉尔扎尔木卡姆》，而“唉尔扎尔”一词的含义亦为苦衷。“勃姆”意为低音，“孜尔”意为高音，“勃姆巴亚宛”和“孜尔巴亚宛”分别可以解释为从低音弦起奏巴亚宛和从高音起奏的巴亚宛。刀郎热瓦甫的外面三根主奏弦是羊肠弦或丝弦，里面的辅助弦是钢丝弦，钢丝弦在维吾尔语中被称为丝姆，丝姆巴亚宛可能是从钢丝辅助弦起的巴亚宛的意思。

《十二木卡姆》中大多数木卡姆的名称都源自波斯—阿拉伯，而《刀郎木卡姆》中大多数木卡

姆的名称都是维吾尔语，也有几部《刀郎木卡姆》既有外来语名称，又有本民族的名称，如《拉克木卡姆》又被称作《区尔巴亚宛木卡姆》《唉尔扎尔巴亚宛木卡姆》或《木哈尔巴亚宛木卡姆》，《木夏乌热克木卡姆》又被称为《奥坦巴亚宛木卡姆》或《木克巴亚宛木卡姆》，《纳瓦木卡姆》又被称作《区尔巴亚宛木卡姆》或《都尕买特巴亚宛木卡姆》等，说明维吾尔木卡姆可能经历过由本民族名称向外来语名称转变的过程。

在与麦盖提、巴楚、阿瓦提相邻的莎车县、泽普县、叶城县、岳普湖县和阿克苏市乃至塔里木河沿岸的库车、沙雅、轮台、库尔勒等县市的部分地区，也有《刀郎木卡姆》或在音乐风格上与之相近的传统音乐流传。新疆东部吐鲁番中的第十二部、哈密地区流传的《哈密木卡姆》中的第八部被称为《刀郎木卡姆》或《刀郎木夏吾莱克木卡姆》，更是说明刀郎人的音乐文化对于整个维吾尔族音乐文化的影响有多么深远。

由北京和新疆多位专家参加的国家艺术科研课题刀郎木卡姆的生态与形态研究，对《刀郎木卡姆》得出的简要结论是：

《刀郎木卡姆》是维吾尔木卡姆的一个重要




刀郎木卡姆
梁立　摄

组成部分，它与维吾尔《十二木卡姆》有着千丝万缕的联系。《刀郎木卡姆》根植于塔里木盆地西北缘叶尔羌河两岸的绿洲文化，也含有一定的漠北牧猎文化的因素，具有着典型的多元一体的特点。对于它的形成与发展，我们可以按照时间的顺序描述为以下几个层次：第一层——塔里木盆地绿洲文化；第二层——突厥语族的漠北牧猎文化；第三层——蒙古语族的漠北牧猎文化。

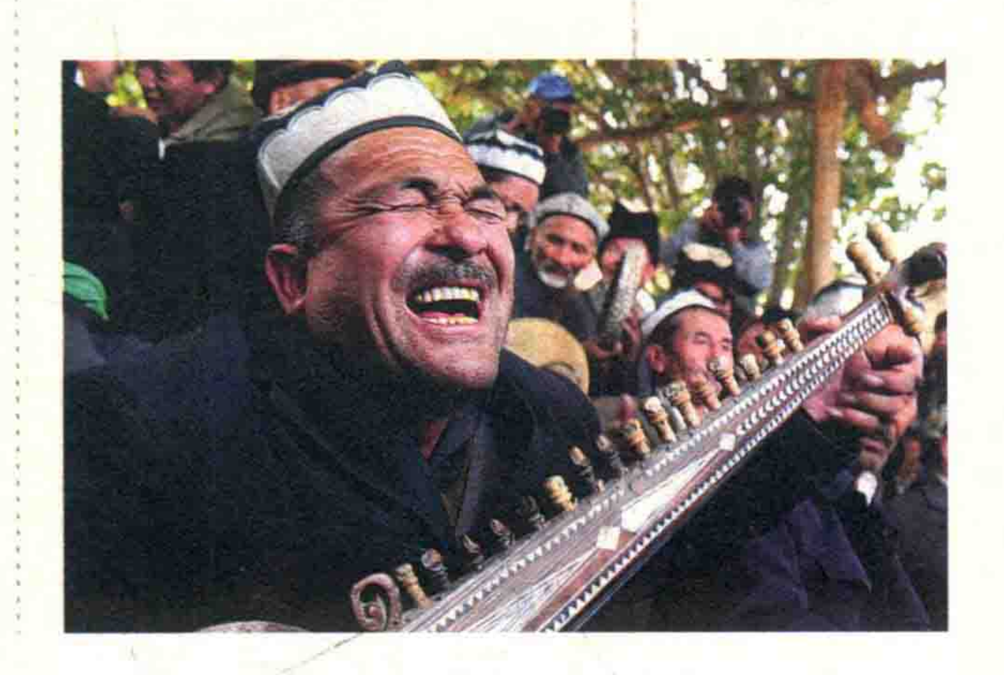
同样刀郎人的血缘中也包括古代塔里木土著、突厥语族诸民族和蒙古族等诸多的基因。

每一套完整的《刀郎木卡姆》都由简短的“木凯迪满”及“且克脱曼”“赛乃姆”“赛勒凯”“色利尔玛”五部分组成，九套《刀郎木卡姆》共包括45段乐曲。“木凯迪满”意为序言、引子，“且克脱曼”由“且克脱”（意为“点”“节拍”）一词演化而来。“赛乃姆”原意为偶像、神像、美人、美女，又是在维吾尔

民间广泛流传的一种歌舞套曲的名称。“赛勒凯”又称作“赛纳凯斯”，由“赛勒克”（有学者认为意为兴趣、意愿）一词演化而来，“色利尔玛”被一些学者解释为柔软、润滑。

《刀郎木卡姆》高亢的引子直冲云霄，那是刀郎人发自心灵的呼号，那是刀郎人对严酷生存环境的抗争！在刀郎艾捷克、刀郎热瓦甫和卡龙奏出的复调衬托中，领头的“木卡姆其”在用超乎寻常的高音诉说着心中的希冀。随后几面甚至几十面手鼓一起敲响，那激越的鼓声震撼着每个参与者的心。每部《刀郎木卡姆》的后四部分都可作为群众性自娱舞蹈的伴奏，因此我们将其视作为歌舞套曲。人们在不同节拍、节奏的歌舞曲中翩翩起舞，赶走了心中的愁云，驱散了身体的疲惫。比起《十二木卡姆》来，《刀郎木卡姆》的篇幅要短小得多，其每一部的演唱时间在7至9分钟左右，演唱九部大约需要一个半小时。

相对而言《刀郎木卡姆》在民间流传得较为广泛，而且至今尚在延续。麦盖提县的艾山·亚合亚、玉山·亚合亚、阿不都吉力力、阿不都热依木·肉孜、吐尔地·索皮、艾海提·托乎提、库尔班·吐尔地，巴楚县的沙依木·达吾提、斯迪克·阿吾提、卡司木·肉孜，阿瓦提县的依米尔·司马义、买



刀郎木卡姆
郭晓东　摄

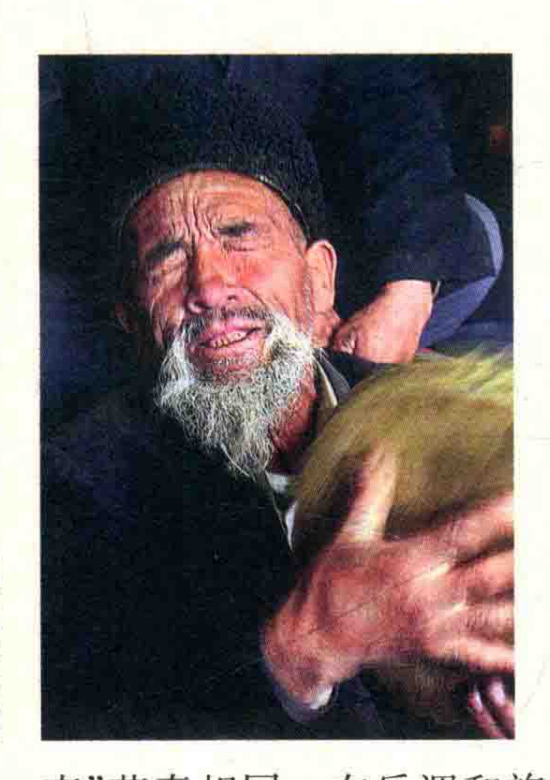
买提·木沙、依米尔·艾买提、依明阿吉、买木托拉·尼牙孜等木卡姆其至今仍活跃在广大城乡的刀郎麦西热甫上。

演唱《刀郎木卡姆》的常规组合是一名刀郎艾捷克手，一名刀郎热瓦甫手，一名卡龙手和若干名鼓手。领唱由为首的鼓手承担，散板序唱由一人领唱，众人呼喊衬词相和，进入“且克脱曼”后众人齐声歌唱。令人感兴趣的是，在演唱时三种旋律乐器都不做跟腔伴奏，由人声、击节乐器达普、弓弦乐器刀郎艾捷克、拨弦乐器刀郎热瓦甫和卡龙所唱、奏出的音响就构成了极为丰富的多声形态。

“刀郎地区”远离城市，生活在这里的人们在从事绿洲农耕的同时，较多地保持着牧、猎、渔等

生产方式，故流传于此地的《刀郎木卡姆》中的刀郎舞蹈动作粗犷、矫健，更加野性，使我们看到了牧、猎文化的一些遗迹。同时在《刀郎木卡姆》的伴奏下，参与舞蹈者只要一上场，中途一般不退场。还有固定的四组动作模式：在且克脱曼和赛乃姆段落，舞者为两人一组对舞，到赛勒凯段落，全体舞者要形成一个大圆圈统一同向转圈行进，至色利尔玛段落，围成圆圈的舞者除了随圈行进之外，自身还要同时作旋转，之后乐曲的速度越来越快，体力不支者不得不退场，技艺高超者在众人的喝彩声中精神倍增。舞者越转越少，留在场上的佼佼者进行竞技性旋转比赛，往往那些跳得如痴如狂、乐曲不终不退场的人，竟大都是七八十岁的老者。呐喊声、欢呼声一浪高过一浪，舞蹈常在最后一位舞技高超的优胜者快疾如风的旋转中结束，从而把麦西热甫全体参与者的情绪推向最高潮。

《刀郎木卡姆》的篇幅虽然短少，但从其结构仍然可以看到与《十二木卡姆》“琼乃额曼”部分所存在的某些相似点：都按散、慢、中、快的速度变化序列及深沉、优美、欢快、热烈的情绪发展序列展开都属于能够见到主要乐调及主题旋律贯穿的，“板式变化体套曲”，《刀郎木卡姆》中



刀郎木卡姆
郭晓东 摄

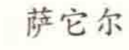
的"且克脱曼"节奏型和《十二木卡姆》的"太孜"节奏型相似,《刀郎木卡姆》中的"赛乃姆""赛勒凯""色利尔玛"节奏型又分别与《十二木卡姆》中的"朱拉""赛乃姆""穹赛勒克"节奏相同。在乐调和旋法上,《刀郎木卡姆》中的《拉克巴亚宛木卡姆》《胡代克巴亚宛木卡姆》《部尕买特巴亚宛木卡姆》又分别和《十二木卡姆》的《拉克木卡姆》和《纳瓦木卡姆》《恰哈尔尕木卡姆》相近。在《十二木卡姆》的《木夏吾莱克木卡姆》和《潘吉尕木卡姆》之中,也能见到风格与《刀郎木卡姆》相近的乐句、乐段。因此,我们说《刀郎木卡姆》和《十二木卡姆》之间肯定有过相互影响,两者之间的本质区别,可能在于《十二木卡姆》经过了宫廷的整理、规范、加工、提高,而《刀郎木卡姆》一直在民间流传,从而具有着古朴、率真的民间俗乐性质。

维吾尔木卡姆所沿用的乐器

维吾尔族人民用自己的聪明才智，不仅创造了音乐文化，而且创造出一整套民族乐器。主要有气鸣类吹奏乐器乃依（横笛）、苏乃依（唢呐）、巴拉满（管子），弦鸣类拉弦乐器萨它尔、艾捷克、胡西它尔，拨弦乐器都塔尔、弹布尔、热瓦甫、卡龙，击弦乐器锵（扬琴），膜鸣类打击乐器达普（手鼓）、纳格拉（铁鼓），体鸣类打击乐器萨帕依、塔希（石片）等。

《十二木卡姆》和各地方木卡姆沿用的乐器各不相同，下文中将依次对这些乐器作简要的介绍。

《十二木卡姆》使用的主要乐器：萨它尔、艾捷克、弹布尔、都塔尔、南疆热瓦甫、卡龙、巴拉满、达普。


萨它尔

萨它尔

拉弦乐器，整个琴身长1380毫米左右，共鸣箱用整块桑木挖槽而成，长瓢形，上面蒙有木质薄面板，面板上中部两侧各开新月

状音孔一个。半柱形琴杆硕长，上以丝弦缠就品位18个，音箱面板上粘有5个木质高音品位。10～14个琴轸分别置于琴头正面和左侧面，上栓一根金属主奏弦和9～13根金属共鸣弦。琴码右侧上翘，使得主奏弦远离指板而突出。主奏弦常规定弦为d或c或f，共鸣弦的定弦因人、因地、因曲而异，以五声自然音阶居多，音域超过两个八度。

演奏萨它尔时竖置琴身在左腿上，右手用马尾弓擦弦发声。常用连弓、分弓、顿弓等技法。左手按品位改变音高，多用食指，兼用中指、无名指和小指，技法有揉、滑、颤、带等多种。高音区音色尖锐而略带金属声，中音区音色明亮优美，低音区音色浑厚，略带沙哑。

萨它尔是新疆南部地区《十二木卡姆》主要的跟腔伴奏和器乐主要演奏乐器，也是《吐鲁番木卡姆》以丝竹相伴歌唱的主要跟腔伴奏乐器。

艾捷克

拉弦乐器，由刀郎艾捷克改良而来。共鸣箱背面用薄木条粘就，球形，上面蒙有木质面板，面板上开u形音孔，共鸣箱后壁也开有几个圆形音孔，共鸣箱中部张张皮质共鸣膜，膜面有音柱与共鸣箱面相接。琴杆上没有指板，琴头左右各置琴

轸两个，上拴金属弦四根，定弦有 $gd^1a^1e^2$ 和 $gd^1g^1c^2$ 两种，音域宽达三至四个八度。

演奏时将底部“人”型可转动的支架放在左腿上，右手用马尾弓擦弦发声，左手按弦改变音高，左、右手技法和萨它尔相近。


改良艾捷克

艾捷克自20世纪50年代起逐渐替代斯克里泼卡（提琴）成为新疆北部地区《十二木卡姆》的主要伴奏乐器之一，也是全新疆各专业团体维吾尔民族管弦乐队中的主要拉弦乐器。

弹布尔

拨弦乐器，整个琴身长1000～1400毫米，共鸣箱由整板桑木挖槽做成，形状像半个梨子，上面蒙木质薄面板，面板上中部开有新月状音孔一对。半柱形琴杆细长，上面用丝弦缠成26个品位，共鸣箱面粘木质音品五根，共鸣箱背面和琴杆正背面均可以镶嵌骨质花纹作为装饰。琴头正、侧面置琴轴5个，常规定弦gg d^1 gg或gg c^1 gg，外面两根为主奏弦，音域超过三个八度。

弹布尔

演奏时将弹布尔置于胸，或置于右腿的上面，右手用木质或角质拨片，或在食指上绑特制钢丝拨弹弦发声，技法有扫、弹、重弹，轮、拨、滚；左手按弦改变音高，技法有揉、颤、滑、压等，音色清脆、明亮。

弹布尔是新疆北部伊犁及新疆南部库车《十二木卡姆》及《吐鲁番木卡姆》的主奏乐器之一。

都塔尔

拨弦乐器，整个琴身长1400毫米左右。都塔尔一名源于波斯，为二弦的意思。共鸣箱后壁用桑木薄板条粘接而成，为硕大的半瓢状，上面蒙有木质薄板。半柱形琴杆扁长，上面用丝弦缠成17个品位。共鸣箱后壁及琴杆正、背面均可以镶嵌骨质花纹。琴头正、左侧面各有琴轴一个，张丝弦两根。常规定弦有a d^1(民间艺人谓之“定大弦”)、g d^1(民间艺人谓之“定小弦”)两种。音域为两个八度。


都塔尔

演奏时斜抱琴身于身前，共鸣箱置于右腿上面。以右手指拨弦发声，技法有扫、弹、拨、挑、勾等；左手按弦改变音高，技法和弹布尔相同。音色柔和，善于演奏乐曲中不同的节奏型。

都塔尔是新疆北部伊犁、新疆南部库车等地《十二木卡姆》及《吐鲁番木卡姆》的主奏乐器之一。

南疆热瓦甫

南疆热瓦甫又称喀什热瓦甫、民间热瓦甫，弦鸣类拨弦乐器。整个琴身长1200毫米左右，共鸣箱用整板桑木挖槽而成，半球状。上蒙羊、驴或蟒皮，半柱性琴杆中长，上面用丝弦缠成20多个品位，琴杆和共鸣箱的连接部两侧有一对羊角形饰物。共鸣箱背面和琴杆正、背面都可以镶嵌骨质花纹，琴头向后弯曲，两侧有琴轴5～7个，张钢丝弦5～7根。常规定弦为(#F B) E A d gc^1，常规音域两个半八度。

演奏时横抱琴身置于胸前，右手执木质、角质或化学薄板制成的三角形或“▽”形拨片拨弦发声，技法有弹、拨、滚、扫等；左手按弦改变音高，技法有揉、颤、滑、压等，音色明亮、音量宏大。

热瓦甫是当代新疆各专业文艺团体维吾尔民族乐队中主要的拨弦乐器，也常为《十二木卡姆》做随腔伴奏及器乐主奏。



喀什热瓦甫


卡　龙

卡　龙

弦鸣类拨弦乐器，整个琴身宽800毫米左右，以桑木制作，音箱为扁平梯形，前宽后窄，左曲右直，音箱左旁侧置放两层棱形木质琴轴，面板左边有一排琴枕，琴枕右边有一条固定的琴码，两根一组的钢丝琴弦，从琴轴过琴枕、琴码通到音箱右侧的弦栓。共有琴弦16～18组，定弦以各种乐调的自然音阶为主。

演奏时平置琴箱于身体的前面，右手用木质或角质长拨片弹弦发声，左手拿“古希塔特”（以金属制作的揉弦器）在被奏弦上吟、压、揉、滑。音色清脆，韵味独特。

卡龙为新疆南部喀什、和田等地《十二木卡姆》及《刀郎木卡姆》的主奏乐器之一。在清代史籍中被称为喀尔奈。《乐师史》说这种乐器的发明者是生活在11世纪的中亚著名音乐家法拉比。

巴拉满

气鸣类吹管乐器，又称“皮皮”。整个管身长300毫米左右，用芦苇、木管、竹管制做，上下直通，用芦苇制作的将上端压成扁平双簧音


巴拉满

哨，用木、竹制作的上端插苇质双簧音哨，管身上面开音孔八（前七后一）或九（前七后一侧一）个，常规音域不到一个半八度。

吹奏时竖执管身，将音哨放在嘴唇之间，口中吹气振动簧哨发出声音，双手按孔改变音高，依靠音孔开闭、手指在音孔上的揉动及哨头在嘴唇中间的伸缩能奏出各种半音、四分音、游移音及滑音，音色浑厚、深沉并且偏于凄凉。

巴拉满是和田地区《十二木卡姆》的主奏乐器之一，在清代史笈所见到的形制管身似用木头制成。

达　普

俗称手鼓，膜鸣类打击乐器。圆形鼓框用桑木制作，框的内侧钉有铜钱或小圆形铁皮片，上再钉铁质小环，框面蒙驴皮、山羊皮，在《十二木卡姆》《刀郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》的表演中所使用的主要为形制偏小的“乃额曼达普”，直径200毫米左右，


达普

在《哈密木卡姆》的表演出中所使用的为中型达普，直径400毫米左右。

演奏时左手掌托住鼓身，拇指扣住鼓框，其余四指击鼓边，右手五指连掌心一起击打鼓中，或以拇指顶住鼓框，其余四指击打鼓中或鼓边，左右手击打膜面及鼓身晃动时铁环撞击铜钱或铁皮能发出复杂、多变的音响，击出各种节拍和节奏型。

达普为各种维吾尔木卡姆主要的击节乐器，在木卡姆演唱中必不可少。

《刀郎木卡姆》使用的主要乐器有刀郎艾捷克、刀郎热瓦甫、卡龙、达普。

刀郎艾捷克

弦鸣类弓弦乐器，整个琴身长1100毫米左右，多见的是以红柳、胡杨木挖成半球或扁球状共鸣箱，上面蒙有驴皮、马皮或羊皮。用杏木或核桃木旋成两个琴头和琴杆插入箱内，琴头两侧置一或两个琴轴，张一两根马尾琴弦，琴杆上部内侧另外置有6～10个琴轴以张钢弦共鸣弦。音箱下端接有铁柱脚。

主奏弦音域一个半八度，共鸣弦常为五声自然音阶。

演奏时置铁柱于左腿上或两腿之间，右手持木杆马尾弓擦弦发声，左手在第二把位的位置按弦。除空弦及左手按弦所发出的自然音高外，左右手配合还能发出各个音位上的五度、八度泛音，以此与自然音相结合奏出旋律。音色柔和，音量偏弱。

刀郎艾捷克是《刀郎木卡姆》的主要伴奏乐器之一，在清代史籍中可以见到，当时被称为“哈尔扎克”。

刀郎热瓦甫

弦鸣类拨弦乐器，整个琴身长800毫米左右。扁平的共鸣箱像半个瓢，用整块木料挖槽而成，背面可以刻有莲花瓣状图案。上面蒙羊皮或驴皮。琴杆上窄下宽，没有品位。琴杆和音箱的连接部左右各有一块长方形木条。琴头略弯曲，两侧置琴轴三个，张羊肠弦三根。在琴杆左侧另置琴轴7～12个。三根主奏弦常规按二度、四度定弦，共鸣弦多按七声自然音阶定弦。


刀郎热瓦甫

原来演奏刀郎热瓦甫的艺人左手只用一个把位，常规音域略超过一个八度。现在各地刀郎热瓦甫艺

人的技艺有大幅度提高,把位和音域都有大幅度的拓展。

演奏时斜抱琴身,音箱被放在右腿根部,右手用木质或角质长拨片弹弦发声,左手按弦改变音高,共鸣弦有时也被奏空弦参与旋律。右手技法有弹、拨、扫,少用滚奏。左手技法以滑、揉、颤为主,音色浑厚、洪亮。

刀郎热瓦甫为《刀郎木卡姆》的主要伴奏乐器之一,在清代史籍中已有记载。

卡　龙

已在《十二木卡姆》使用的主要乐器中作过介绍,《刀郎木卡姆》的主要伴奏乐器之一。

达　普

《刀郎木卡姆》的主要击节乐器,形制在《十二木卡姆》使用乐器中已作介绍。与《十二木卡姆》不同的是,在演唱《刀郎木卡姆》时,可由几位"达班迪"同时参与边击鼓边歌唱。

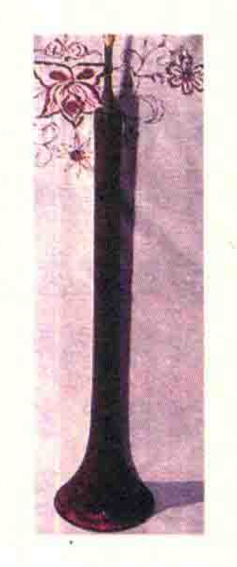
以丝竹相和歌唱的形式表演的《吐鲁番木卡姆》,使用萨它尔、都塔乐、弹布尔等乐器。

以鼓吹乐的形式表演的《吐鲁番木卡姆》主要使用着下列乐器:苏乃依、纳格拉。

苏乃依

气鸣类吹管乐器,汉族称为唢呐,整个管身

长400毫米左右，用整块木料刻成，为上窄下宽、下端带喇叭口的直通空管。管身上面开音孔八（前七成一）或九（前一后一侧一）个。管身上端插苇片双簧哨头，常规音域不到一个半八度。


维吾尔族民间乐器苏乃依，通体由整木刻成

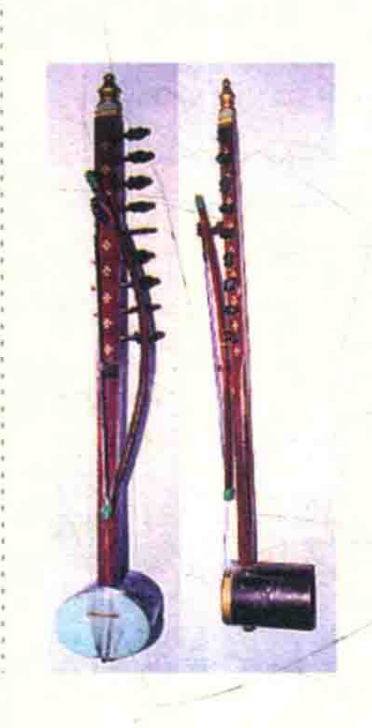
苏乃依的演奏方法和巴拉满相近，发音响亮，适宜作为鼓吹乐的主奏旋律乐器。《吐鲁番木卡姆》的主奏旋律乐器，近代也可以见到用汉族唢呐（木质管身上、下粗细距不大，下端套金属喇叭口）演奏《吐鲁番木卡姆》和新疆各地木卡姆选段的维吾尔族民间乐手。

纳格拉

膜鸣类打击乐器，因鼓身以生铁铸成而被译为铁鼓。鼓身上大下小，像一个盆。上面蒙驴皮、牛皮或羊皮，鼓面直径一百几十毫米至几百毫米，常常用一大一小组成一对。

演奏者手拿两根木棍击打鼓面发声，发音宏亮，激越。鼓身、鼓面放大，发音低沉的被称为冬巴克。


纳格拉



哈密艾捷克
侧面和正面

《哈密木卡姆》使用的主要乐器：哈密艾捷克、哈密热瓦甫、达甫。

哈密艾捷克

哈密艾捷克亦称“胡胡子”或“哈密胡琴”，弦鸣类弓弦乐器，整个琴身长1000毫米，圆柱形琴筒用铜、铁等金属或硬木制成。正面蒙山羊皮或驴皮。琴杆木制，上方置放长琴轴两根，其方向可以是两根均和琴筒平行，也可以是一根与琴筒平行，另一根作十字交叉，张钢弦主奏弦两根，另在琴杆侧面置小琴轴四至八个张钢丝共鸣弦。定弦法因地、因人、因曲不同。两根主奏弦多按四度定弦，共鸣弦多定为五声自然音阶，主奏弦音域八至十度。

演奏时右手用弓擦弦发声，左手按弦改变音高，技巧与萨它尔相近，只用一个把位。发音优美，浑厚。在旋律结束时，常以小姆指按弦带出后倚音。

哈密艾捷克为《哈密木卡姆》的主要伴奏乐器之一。

哈密热瓦甫

拨弦乐器，形制和刀郎热瓦甫相近，取常规定弦法，只用三根主奏弦演奏旋律。为《哈密木卡姆》的主要伴奏乐器之一。



哈密热瓦甫正面和哈密热瓦甫反面，图案为莲花座

达　普

达普见《十二木卡姆》主要使用乐器中的介绍。《哈密木卡姆》中使用的达普直径比《十二木卡姆》所使用的偏大，而且多由妇女演奏，因鼓身晃动的动作较少而以双手击打鼓面发出的声音为主，音乐单纯，节奏清晰。

有关维吾尔木卡姆的媒体报道

中华民族文艺百花园中的一朵奇葩

新疆麦盖提县央塔克乡的木卡姆民间艺人们风光得很：艾山·努来克等五位农民赴法国参加国际民间艺术节，热黑木·卡迪尔和玉素音·艾山又被请到乌鲁木齐市为歌舞团的专业演员们上课，艾海提·吐黑提更是自豪，不到两个月，他接连演了40多场……

新疆维吾尔自治区文化厅党组书记吕家传告诉记者："自不久前文化部宣布，中国将以新疆维吾尔木卡姆参与世界非物质文化遗产申报后，天山南北呈现出木卡姆热。"

木卡姆一旦申报成功，它将是继昆曲、古琴之后中国第三个"世遗"成员。

东西方文化交流的"活"文物

木卡姆是流传在以绿洲农耕为主要生产方式的民族中的一种音乐现象，除了中国新疆外，还有20多个国家也都有不同的木卡姆音乐存在。然而在所有的木卡姆音乐中，唯有中国新疆的木卡姆结构最庞大，流传时间最长，形态最为丰富。



2006年9月25日，第六届国际木卡姆研讨会在乌鲁木齐召开
苏海龙　摄

世界上有没有一场音乐会演奏完毕需要一天一夜？新疆的《十二木卡姆》共有曲调360个，歌词4000多行，连续24小时才能演完。

新疆木卡姆是东西方文化交流的见证。随着张骞“凿空”西域，新疆成为丝绸之路的要冲，东西文化在此交流碰撞。源自民间的木卡姆在发展过程中，受多元文化影响，呈现出异彩纷呈的壮观景象。记者在采访过程中，曾领略过民间的木卡姆演出：舞台就在村头的胡杨树下，身后就是塔克拉玛干沙漠的漫漫沙海，数十名彻底忘记了年龄和性别的艺人扯开嗓子尽情放歌，那是一种把全身的力量都积聚到喉管的演唱，萨它尔、都塔尔、热瓦甫、萨帕伊、丹不尔等乐器也都铮铮发出了最高音，置身现场，感觉空气都在激烈颤动，给人一种强烈的心灵震撼。

拯救瑰宝，几代人齐心协力

长期以来，《十二木卡姆》是师徒相传，口传心授。这种传承形式，在岁月风尘的荡涤下极易耗散。加之《十二木卡姆》体系太庞大，词意太深奥，曲牌太绵长，完整死记硬背下来非常困难，到新中国成立前夕，《十二木卡姆》已濒临灭绝。当时整个新疆只有英吉沙县乌恰乡70多岁的艺人吐尔地阿洪能完整地唱完《十二木卡姆》。

为了抢救这濒于失传的音乐瑰宝，1950年，文化部派出万桐书、刘炽等音乐家组成《十二木卡姆》整理工作组开始了艰辛的挖掘、整理工作。音乐家们找到吐尔地老人，用一台老式钢丝录音机录下了《十二木卡姆》的全部内容。用了将近6年时间，才将曲谱、歌词整理完毕。1960年出版了《十二木卡姆乐谱总集》，这是历史上以曲谱形式将《十二木卡姆》记录下来第一个版本。由此拉开了《十二木卡姆》从口头传承到文本传承的序幕。

新时期，新疆继续加大《十二木卡姆》的拯救力度。20世纪80年代相继成立了新疆木卡姆研究室、新疆木卡姆艺术团。同时出版了《维吾尔十二木卡姆》《哈密木卡姆》《刀郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》等书籍和光盘。1 996年，新疆艺术学

院成立了木卡姆表演艺术班。

南北疆各地为拯救这一文化遗产也各尽其能，鄯善县鲁克沁镇是《十二木卡姆》的发源地之一，为使木卡姆薪火相传，镇里对资深民间艺人每月发放400元的工资，鼓励他们在农闲时，带徒传艺，组织演出。麦盖提县则为艺人免除义务工，还给资深艺人“农转非”……这一切，都为《十二木卡姆》的传承起到了积极作用。

传承，还需迈过几道坎

从2003年开始，新疆维吾尔自治区擂响了“申遗”战鼓。经过两年多的精心准备，新疆木卡姆终于从全国各地申报的14个项目中脱颖而出。

“即使申报成功，也并不意味着木卡姆的拯救工作就可以放松。”一位毕生研究木卡姆的学者说：“目前，木卡姆传承横亘着几道难以逾越的沟坎。首先，传承状况仍不乐观。截至目前，新疆没有一个人能唱全《十二木卡姆》。能唱七八套《十二木卡姆》的已属于凤毛麟角。而且这些人，大多是七八十岁的老人，死了一个人亡了一门艺的现象随时会出现。其次，尽管政府近些年加强了对《十二木卡姆》的研究，但是这些学术研究和表演同民间的联系已不紧密，不能为木卡姆提供原生态的生存环境。第三，木卡姆现在的基

础音乐教育从理论体系到曲目用的都是欧洲音乐语言,民族音乐基础教育“失语”现象严重。”

不过对《十二木卡姆》的保护新疆维吾尔自治区文化厅副厅长韩子勇倒是信心十足。他说:“针对木卡姆传承中存在的问题,自治区已经制订了详尽的保护规划,准备通过原生态传承、专业传承、教育传承、文本传承、媒体传承五个传承通道来进行保护传承。在现代化进程中,传统的民族民间文化正受到经济、社会发展和外来文化的巨大挑战,但无论如何,一个民族只有在努力发展经济的同时,保持和发扬自己的民族文化特色,才能真正自立于世界民族之林。”

(人民日报海外版　记者　王慧敏)

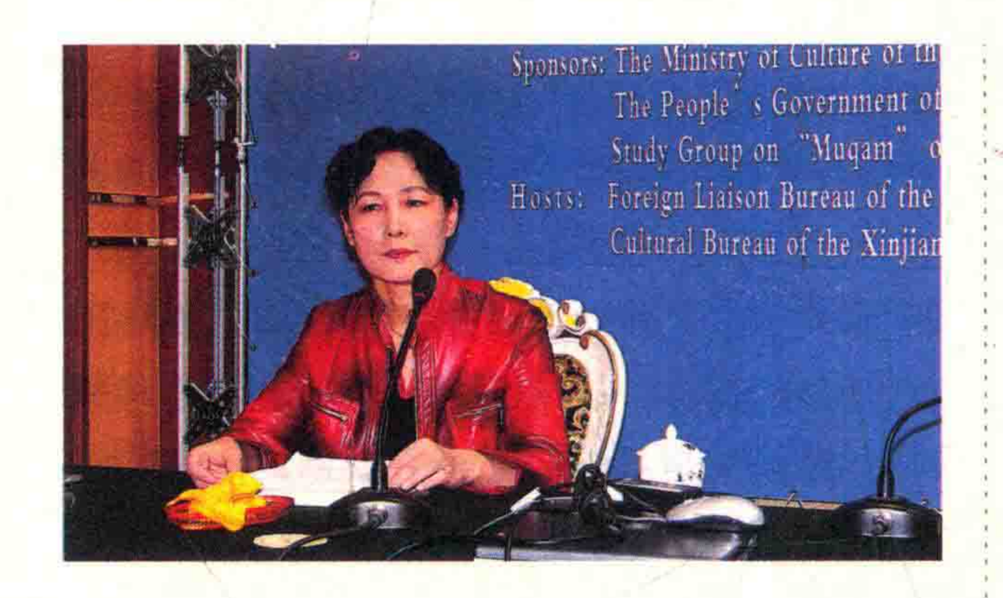
新疆木卡姆成功入选人类口头与非物质文化遗产

2005年11月25日,联合国教科文组织在巴黎总部宣布了第三批“人类口头和非物质遗产代表作”,中国申报的“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”和中国、蒙古国联合申报的“蒙古族长调民歌”荣列榜中。其中,“蒙古族长调民歌”是中国首次与外国就同一非物质遗产联合向联合国教科文组织申报并通过的项目。

(新华网乌鲁木齐2005年11月26日电)

人类口头与非物质文化遗产代表作证书到新疆

2005年11月30日，新疆代表在乌鲁木齐国际机场向人们展示从北京带回的人类口头和非物质遗产代表作证书。11月25日，《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》被联合国教科文组织正式列入第三批人类口头和非物质遗产代表作名录。30日中午，从北京捧回联合国教科文组织授予《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》第三批人类口头和非物质遗产代表作证书的新疆维吾尔自治区文化厅党组书记吕家传等一行三人，在乌鲁木齐国际机场向记者展示了证书，并接受了记者的采访。吕家传和新疆艺术研究所副所长李季莲、研究员周吉于28日参加了在文化部举办的联合国教科文组织第三批人类口头和非物质遗产代表作颁



2006年9月28日，第六届国际木卡姆研讨会在乌鲁木齐召开，学者李季莲在宣读论文 苏海龙 摄

发项目证书仪式。在仪式上，联合国教科文组织总干事松浦晃一郎亲自将证书交到吕家传手中，并对《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》所具有的历史价值和社会文化价值给予了高度评价。这也是联合国教科文组织总干事第一次亲自颁发非物质文化遗产证书，参加仪式的文化部部长孙家正对维吾尔木卡姆成功“申遗”表示了祝贺。

据悉，在此次被联合国教科文组织批准的43个非物质文化遗产代表作中，中国单独申报的《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》被18个国际评委全票通过。据担任这次国际评委的中国艺术研究院音乐研究所所长张振涛说，国际评委们用了很短的时间就一致把票投给了中国新疆维吾尔木卡姆。

连日来，新疆艺术研究所已收到了来自全国各地近30多封贺电和贺信。全国人大常委会副委员长司马义·艾买提，全国政协副主席阿不来提·阿不都热西提，原全国人大副委员长铁木尔·达瓦买提都发来贺电和贺信，希望我区再接再厉，继续挖掘整理研究，做好保护传承弘扬工作，使木卡姆这一维吾尔音乐的脊梁、中华文化的瑰宝，更加璀璨辉煌。中国文学艺术界联合会主席周巍峙也发来贺电，著名作家王蒙发来诗作《木

卡姆》表示祝贺。

（新疆天山网　记者　高方　阿扎提·艾合米迪）

新疆全面传承非物质文化遗产木卡姆

在冬日的暖阳下，35岁的艾买日·艾明聚精会神地弹拨着古老的乐器卡龙，铮铮的乐声在宽敞的庭院里回荡。

在他的对面，74岁的老艺人阿不都吉力力仔细地倾听着音乐，严肃的表情中透露出几分赞赏。老艺人告诉记者，经过17年学习，艾买日·艾明已经具备一名优秀艺人的素质了，可以独立演出或收徒弟。

作为《刀郎木卡姆》发源地麦盖提县一位知名的农民木卡姆艺人，阿不都吉力力共有6个徒弟。每到农闲时，徒弟们就会从四村八乡赶来学艺，距离远的索性在师傅家里一住便是多天。

“有这么多人热爱木卡姆、学习木卡姆，我们这种古老的艺术就会越传越广了。”对于培训学生，阿不都吉力力显得很高兴，不仅倾其所有传授技艺，还免费提供吃住。

和阿不都吉力力有同样想法的还有新疆各地多位木卡姆艺人。木卡姆是一种集歌、舞、乐于一体的综合艺术形式，在中国西域地区流传千

年，主要依靠艺人之间口传，心授。但随着现代文化日益进入古老的维吾尔族社区，木卡姆艺术逐渐被年轻一代忽视。因此，将这种艺术传承下去成为老艺人们努力的方向。

不仅在民间，为了传承这种古老的艺术，新疆各级文化部门也已开始进行各种有益的尝试。

在吐鲁番地区的鲁克沁镇，1500平方米的新疆第一家木卡姆传承中心已经建好。木卡姆研究学者普遍认为，传承中心是目前条件下保证木卡姆流传下去的最有效的方式。

在麦盖提县职业中等专科学校的木卡姆班，已经有37名初中毕业的青少年在这里学习木卡姆演奏和舞蹈。学校党委书记阿巴拜克·买买提告诉记者，虽然木卡姆班成立不到半年，已经在喀什地区的木卡姆比赛中获得多个奖项。

阿瓦提县也已为该县14位德高望重的老木卡姆艺人每月发放450元的艺术津贴。给民间艺人发津贴在全国范围内并不多见，对于人均年收入刚刚过千元的偏远县的老百姓来讲，更是令人艳羡。

不仅如此，在新疆维吾尔木卡姆艺术成功申遗之后，新疆维吾尔自治区主席司马义·铁力瓦

尔地表示，新疆将鼓励有条件的专业艺术表演团体，在保持维吾尔木卡姆艺术独特风貌的前提下，用现代艺术手段对其进行加工提炼，将维吾尔木卡姆艺术推向世界舞台。

（新疆天山网　记者　邢静　张荣锋）

重访“活”在民间的木卡姆

3月16日，中国首个全面反映非物质文化遗产保护成果的大规模展览在北京闭幕。一个多月的展期里，参展的维吾尔木卡姆艺术，吸引了无数参观者驻足观看。木卡姆，这个古老的维吾尔族艺术形式，再度引起人们的广泛关注。

作为中国少数民族最多的省区之一，新疆有着丰富的非物质文化遗产，享誉海内外的三大史诗《玛纳斯》《江格尔》《格萨尔》在新疆流传多年。如何让这些文化遗产长存于世，如何让它们更好地生活在各民族生活中，中国新疆维吾尔木卡姆艺术的成功申遗起到了示范作用。与此同时，非物质文化遗产申遗成功后，如何进行科学保护，使其植根于人们的生活，成为一些专家学者思考的问题。

维吾尔木卡姆艺术从汉唐时期西域大曲发展而来，是中国维吾尔歌舞艺术形式最高、最杰出的代表，其中以《十二木卡姆》为代表，包括《刀

郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》和《哈密木卡姆》等流传形式。

木卡姆音乐现象分布在中亚、南亚、北非等19个国家和地区，新疆处于这些国家和地区的最东端，得益于横贯欧亚的古代陆路交通大动脉——丝绸之路。维吾尔木卡姆作为东西方乐舞文化交流的结晶，记录和印证了不同人群乐舞文化之间相互传播、交融的历史，被人们赞誉为"华夏瑰宝""丝路明珠"。

寻找完整演唱《十二木卡姆》的艺人

对于维吾尔木卡姆，即便是作为新疆各民族最基本的文化诉求，如今已难觅昔日的辉煌。一年前，为了将木卡姆艺术推向世界，新疆艺术研究所的工作人员专门到喀什艾提尕尔广场，想拍一场万人自发跳萨玛舞的情景。但在寒风中等待了近两个小时后，他们看到了这样的场景：广场上不足一百人跳萨玛舞。有谁会想到，20年前，这个地方热闹非凡，挤满了跳萨玛舞的各族人民。而最近的一次普查更令人吃惊，如今全新疆已没有一个人能完整地演唱出《十二木卡姆》。

作为《十二木卡姆》主干中的叙咏歌曲在民间已很难找到传承人。新疆麦盖提县是《刀郎木卡姆》的故乡，在这个今天仍然几乎人人会唱《刀

郎木卡姆》的地方，十二套的《刀郎木卡姆》如今只流传下来九套。每套木卡姆都分五个部分，每一部分的节拍、节奏都各不相同，能唱全它的人少之又少。作为维吾尔族生命中不可缺少的精神食粮，《十二木卡姆》出现如今的状况，主要是多年来木卡姆艺术只靠民间艺人的口传心授，形成了“人在乐在”的奇特现象，在新中国成立之前，没有任何文字记录。

让申遗成功成为保护新起点

听到中国新疆维吾尔木卡姆艺术获得联合国人类口头和非物质遗产代表作的消息时，新疆艺术研究所副所长李季莲考虑更多的是：成功申遗之后自己应该做些什么？

非物质文化遗产是民族精神文化的重要标识，内含着一个民族特有的思维方式、想像力和文化意识，承载着一个国家、一个民族或族群文化生命的密码。它是人民生命创造力的高度展现，也是体现世界文化多样性、维护国家独立于世界文化之林——文化身份和文化主权的基本依据。所以，科学地实施非物质文化遗产保护，是现代化国家弘扬民族精神，独立自主可持续发展的必然的文化诉求。

新疆维吾尔木卡姆艺术成为中国第三个被

联合国批准的人类口头与非物质文化遗产代表作。如何保护、继承自然成为新疆文化界思考的重点。参与此项工作的人们都在思索这样一个问题:如何让此次申遗成为一个新的起点,而不是终点。

新疆维吾尔自治区文化厅副厅长韩子勇表达最强烈的一个愿望是,最怕各地兴起所谓木卡姆保护热潮。一些企业和商家开始抢注木卡姆商标,一些景区景点开始增添木卡姆表演项目,大家都在蠢蠢欲动瞄准木卡姆身后的经济利益,希望靠它赚钱。这些行为本身在这个经济时代也许是自然的,但我们希望有更多的人和更多的机构能够为如何切实保护这门传统艺术做些基础性的工作。

有专家提出,必须清醒地意识到,一些浮夸的保护行为实际上是对木卡姆这门古老艺术的扭曲和摧残。最让人不愿看到的一个现实问题是:随着现代文明的发展,木卡姆赖以生存的文化土壤正在消失,传承链不可避免地濒临断裂边缘。虽说新疆各地,特别是一些木卡姆发源地,在举行各种活动时也在演唱《十二木卡姆》,但这些木卡姆早已不是原汁原味的了。保护非物质文化遗产是守护一个国家、民族的精神家园,要

让保护对象在一个传统生活文化根基上原真性或原生性地沿袭传承。是单纯地加大对它的保护,还是在保护的同时让它回到自己生长的人民群众之中去,这是目前面临的最大的难题。

木卡姆艺术怎样传承

就在新疆各地欢庆维吾尔木卡姆艺术成功申遗后不久,新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护研究中心宣告成立。2005年至2014年中国新疆维吾尔木卡姆艺术保护、传承计划概要也已经出台:为健在的木卡姆老艺人提供扶持,建立保护传承中心,做好维吾尔木卡姆教育传承,以及对维吾尔木卡姆有关的音、像、图、谱、器及文字资料进行全面的整理等项工作已经全面铺开。

其实,新中国成立初期中国就注意到中国新疆维吾尔木卡姆的现状,开始了抢救性保护。中央音乐学院教师万桐书在周恩来总理的关心下来到新疆,在极其艰苦的条件下,找到了能将整部木卡姆演唱完的民间艺人吐尔地阿洪,于1951年用两个月的时间录完了整部木卡姆,给今天的人们留下了一部宝贵的财富。

多少年来,木卡姆艺术在这部录音带的指导下,开始被人们传唱。由此也有了第一部印刷的木卡姆音乐书籍,有了第一盘木卡姆的录音带,

有了第一首靠记录而传下来的木卡姆乐谱，有了第一部翻译成汉文的木卡姆音乐书籍，这些都为研究木卡姆提供了极大的方便。新疆艺术学院在20世纪80年代建立起全世界首个木卡姆教学、科研、实践“三位一体”的培养模式，并逐步成为该学院重点建设学科，为新疆木卡姆艺术团培养了大批才人。2000年新疆师范大学开设了木卡姆艺术研究生班，首位专门研究木卡姆的研究生已正式毕业。

在这些保护措施背后，另一个不争的事实是：所有这些做法只表明木卡姆艺术得到了艺术研究人员的关注，在民间，能传承艺术的人却是越来越少。

新疆艺术学院院长赵塔里木认为，若要想真正意义上保护好维吾尔木卡姆艺术，最好的办法就是让它回到民间去，回到它生长的地方去，让木卡姆艺术再次成为维吾尔族血脉里流动的鲜血。因为在专业艺术研究单位，木卡姆艺术被人为地粉饰了，变得与原来不同了。但如果仍沿用过去老的一套口传心授的方法，显然是不行的。怎么办？这是目前面临的最大的难题。

新疆文联党组书记刘宾认为，保护木卡姆艺术实际上是在保护维吾尔的艺术生命。从某种意

义上来说，木卡姆艺术对这个民族有着重要的现实与理想意义。但目前的状况又让人不得不忧思这个问题，是让它留在研究所里还是让它回到民间，这不得不让人深思。他认为，还是赋予它新含义后回归民间为好，因为它本来就是来自民间的，是深受群众喜爱的艺术。人民群众离不开它。

可喜的现象出现了。2005年年底，在新疆鄯善县鲁克沁镇托万买里乡，33位儿童来到全国唯一的一所木卡姆小学开始学习。这所学校2月20日正式开学，33位学生是从几百名学生中选挑出来的。其目的只有一个：从小培养木卡姆艺术传人。2006年1月16日，新疆吐鲁番地区鲁克沁镇占地1500平方米的新疆第一家木卡姆传承中心建成。

据新疆维吾尔自治区文化厅负责人介绍，2006年内还将在喀什、伊犁、阿克苏等地建设类似的木卡姆传承中心。这些传承中心将分两级命名，第一级为新疆维吾尔木卡姆，第二级以各种木卡姆的名称命名。目的也只有一个：通过老艺人的开班讲学，让更多的青少年从小就学会唱木卡姆。只有培养更多的木卡姆艺术传承人，这个古老的艺术才会焕发出新的光彩。这正是中国新疆维吾尔木卡姆艺术的明天所在。

（《光明日报》 王瑟）

《十二木卡姆》传人吐尔地阿洪之子

11月26日，中国维吾尔木卡姆成功“申遗”的第二天，记者在新疆歌舞团家属院拜访了《十二木卡姆》传人，吐尔地阿洪之子——现为新疆木卡姆艺术团二级演奏员的卡吾尔·吐尔地。

在卡吾尔·吐尔地家客厅正中的一面墙上，悬挂着他父亲吐尔地阿洪的照片，今年已70岁的卡吾尔·吐尔地和照片上和颜悦色的老人一样，有着相似浓黑的眉毛与温和的神态。他和老伴是在中午得知“申遗”成功的，两位老人都像过节一样高兴。在卡吾尔老师的叙述中，记者心中渐渐清晰了吐尔地阿洪，这位在20世纪50年代唯一能够唱出全套《十二木卡姆》，并为我们留下了宝贵录音资料的传奇艺人。

吐尔地阿洪是喀什地区《十二木卡姆》世家的第五代传人，在卡吾尔·吐尔地记忆中，父亲是一个热爱木卡姆到痴迷程度的人。那时，在吐尔地阿洪身边有十多个学生，卡吾尔8岁时就开始和哥哥一起和父亲学艺，那时请他们演出的人几乎要排队才能轮到。吐尔地阿洪在平日是一个待人非常和善友爱的人，出门对小孩都会行礼。他爱唱爱跳风趣幽默，很受人尊敬和欢迎。而一旦教起木卡姆来，吐尔地阿洪又变得非常严厉，



木卡姆大师吐尔地阿洪教唱十二木卡姆
梁立　翻拍

学生们弹错一个音，他就会用手中的艾捷克琴弓去敲打。为了让卡吾尔兄弟能尽快学习《十二木卡姆》中用察合台语演唱的核心部分“琼乃克曼”，他将孩子送到了当时在维吾尔族中还少有人接受的新式学堂。由于卡吾尔兄弟俩都不太具备演唱《十二木卡姆》的天赋嗓音，吐尔地阿洪一直为自己找不到合适的传人而感到忧伤。20世纪50年代，吐尔地阿洪等艺人被邀请到乌鲁木齐抢录《十二木卡姆》唱片，这令老人兴奋不已，他对家人说：“我以为祖先传给我的木卡姆在我这一代就要失传了，这让我觉得对不起祖先，心里很悲伤。我们的新社会有这么好的民族政策，还把我们的木卡姆当成宝贝来看，我要把我的宝贝留给政府，留给后人。你们也不要为自己的生活担忧，我活着会养活你们，我死了，木卡姆会养

活你们。”

1980年，新疆歌舞团成立了木卡姆学唱组，当时已是新疆歌舞团演奏员的卡吾尔·吐尔地担任了组长，他用父亲留下来的录音带教学生学唱《十二木卡姆》，这些学生现在成为木卡姆艺术团的骨干。卡吾尔·吐尔地说：“每次看到自己的学生们在世界各地演出，我心里由衷地高兴。”他的孩子中有一个现在新疆艺术学院学音乐，也和他一样弹洋琴。孩子们家中都有《十二木卡姆》音像制品，这是他们家的传统。一直在一旁倾听的卡吾尔老师的老伴，给记者捧来一个精致的木制礼盒，这里面装着一套十二张碟的精装《十二木卡姆》DVD，卡吾尔老师说：“这套碟用四种语言翻译了《十二木卡姆》，维吾尔木卡姆艺术终于开始被世界认识了，要是我父亲还活着，不知会高兴成什么样呢！”

（《新疆日报》 记者 高方 阿不列力木·艾则孜）

周吉：十二木卡姆勾走了我的魂

我的父亲啊，我的母亲，挥洒汗血，历尽艰辛。
为了我的前途、未来，向神灵祈求，向造物主点灯。
我为何在父亲面前流泪，我为何给母亲诉苦？
我的脸像马前的麦草，我如同燃尽的蜡烛。

——麦盖提县《拉克巴亚宛木卡姆》

近年来,各地申报世界遗产逐渐升温。资料显示,目前我国已有30多个项目列入世界遗产,另有百余个单位正在申报,许多申报项目已列入"预备清单"。申遗热从一个侧面反映了在全球化时代中国社会的深刻变革,反映了中国社会走句开放的程度。许多媒体从本土化立场出发,进行了大量的正面宣传。但有些媒体过多地聚焦申遗的旅游经济效益,而忽视了世界遗产本身的内涵与价值。其实无论物质还是非物质的世界遗产,从最根本的意义上说,不是拥有与归属后的利用,而是承担保护的义务并服务于全人类继



2006年9月27日,参加第六届国际木卡姆研讨会的国内外学者参观非遗展览。图为埃尔斯纳在周吉陪同下参观 苏海龙 摄

承和发扬的需要。世界遗产的这种特殊性对申请方及国内媒体的素质提出了较高的要求。本报近期推出“申遗人物”系列报道，和读者一起分享那些申遗关键人物的幕后故事，同时也向读者展示中国历史、文化的博大精深和源远流长，向外界展现中国在保护世界遗产方面做出的努力和面临的课题。11月25日，联合国教科文组织宣布的第三批人类口头与非物质文化遗产代表作名单中，中国申报的新疆维吾尔木卡姆艺术及中蒙联合申报的蒙古族长调名列其中。2003年申报成功的是昆曲、古琴。就木卡姆的缘起、民间艺人现状、民间艺术保护远景，记者赴乌鲁木齐采访了原新疆艺术研究所副所长、中国传统音乐学会副会长、中国少数民族音乐学会常务理事，研究木卡姆艺术40余年的周吉及刀郎木卡姆优秀的演唱者、演奏者。

11月25日这天，刀郎木卡姆艺术团在日本东京演出，晚上演员们得知申遗成功，他们给自己加演了一场。据知情者说，31个人个个眼中含泪，手舞足蹈之热烈甚于任何一场演出。同一时刻，木卡姆艺术团在阿联酋演出。团长买买提明·买买提力回忆说：“当时大家知道后抱在一起哭。”

乌鲁木齐，70岁的卡吾力·吐尔迪将这喜讯告诉了墙上的父亲吐尔地·阿洪并对父亲遗像祷告。

周吉，原新疆艺术研究所副所长，木卡姆研究者，申遗推动者在家独自畅饮。

12月8日，新疆艺术研究所挂一新牌新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护研究中心。

我是文化戍边

2003年，周吉率课题组涉足申遗。其间周吉被人无数次问询能否成功，周吉皆答："谋事在人，成事在天，申奥还两次呢。"2005木卡姆申遗，一个不利因素横亘中国面前，2003年，申报成功的有阿塞拜疆木卡姆、依拉克木卡姆、沙土木卡姆（乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦）。中国木卡姆能否再次折桂？周吉心里没谱，但他有底的是中国的木卡姆与别国相比，它以体系庞大、词意深奥、篇幅绵长、流传久远、形式丰富、演唱繁复而傲视群芳。此说支持来自周吉对木卡姆40余年研究。

生于江南宜兴，落户新疆46载的周吉，说自己沦为异乡人是因为被维吾尔族音乐勾走了魂。至今，周吉乡音未改，但容貌大变。他面如重枣，胡髭密长、额秃背驼，貌似王洛宾。17岁前，周吉喜江南丝竹。一次联欢，同学起舞，他吹

唢呐,他不知当时吹的《打鼓舞曲》即改编自十二木卡姆。1959年,新疆歌舞团到上海招生,周吉入选。入乡随俗,吹笛子、唢呐的周吉奉命改学热瓦甫及作曲。他没想到一把新疆乐器带他偏离了原有轨道,人生从此变调。

今天,周吉总结他一生中有四次机会让他走入、深入、融入木卡姆。1965年,他参与演出了大歌舞《人民公社好》,1970年将京剧《红灯记》改编成维吾尔族歌剧,1978年复排《艾里甫与赛乃姆》。1987年,周吉承担两个课题——记谱十二木卡姆;编写《中国民歌选——新疆卷》。耗时两年的课题让周吉系统地"嚼了一遍"木卡姆,从而使他更深体味木卡姆的魅力,体味的代价是耳朵听得发炎。之后,周吉将咀嚼之感发表在《音乐研究》上——《关于维吾尔木卡姆乐谱记录的学术思考》。一次会议上,深知曲谱价值的全国人大常委会副委员长司马义·艾买提握着周吉的手说:"这几年你很有建树。"周吉颇具代表性的建树是让"天山青松根连根"唱遍天山南北,"且让新疆木卡姆走出新疆走向全国,龟兹乐走向世界。建树的背后从周吉下乡采风的照片中可见其足迹,昌吉、阿勒泰、伊犁、喀什、和田、库尔勒、吐鲁番、哈密……到处都留下了他的脚印,喀纳

斯湖畔禾木村，他听图瓦人吹奏摩登楚吾尔乐器。塔里木河南岸东河滩乡的罗布村，周吉是第一个进入该村的外乡人。

田野调查中，周吉以《中国新疆维吾尔族伊斯兰教音乐》论文改写了伊斯兰教无音乐之说。

1996年，周吉参与《刀郎木卡姆的生态与形态研究》国家级研究课题。他与课题组到阿瓦提、巴楚、麦盖提、莎车县，首用五线谱记录了17套《刀郎木卡姆》曲谱，整理出全部唱词。音乐家樊祖荫评说周吉："他在新疆音乐方面达到的深度和广度缘于他完全融入到了少数民族音乐生活中。"两个融入的细节是，周吉能说一口流利的维吾尔语。说起新疆时，他习惯添加前缀"我们"。挂在嘴边的"我们新疆"，外人会据此而百分百认同他土生土长。周吉对樊祖荫一说的解释是"我拿音乐当饭吃"。勾魂、当饭吃的新疆音乐魅力何在？周吉以点燃生命之火，释放在内地被禁锢的感情，没有面具的真性情道其所在，所以他心甘情愿文化戍边。

申遗木卡姆，视新疆为文化蓄水池的周吉自然义不容辞。为拍10分钟的申报片，他与同行下乡4个多月，走访了31个县，行程2万多公里。路途艰险，周吉借用"长征是宣传队，长征是播种

机"自勉并给同伴鼓气。当别人回忆拍片之苦、申报之难、经费之窘、条件之差时，周吉却懒的回首，他考虑的是今后。他说："申遗成功不是结束而是开始，后面有大量的工作要做。"他给有关部门写报告。木卡姆保护须从五方面传承——原生态传承、专业传承、教育传承、文本传承、媒体传承。专业传承，即成立木卡姆传承人培训班、木卡姆乐器制作师培训班。原生态传承即民间艺人。全疆需设置10～20家木卡姆保护和传承中心，由民间艺人传授。保护遗产即保护民间艺人，对艺人的保护措施要完备和持久，另外，要建木卡姆博物馆。

挽救濒危的木卡姆主要靠你们

民间艺人形成有三：家传、师徒传授、喜好而为。对民间艺人的保护，周吉了解，重视程度不一，待遇不一。此次到日本演出的麦盖提县央塔克乡的8位民间艺人每月有112元生活补助，今年得到2000元盖房补贴，并免除义务工。县政府承诺今后的支持之一是给他们免费治病。鄯善县每月发给艺人400元，并给资深艺人"农转非"。艺人夙愿，被县歌舞团收编，由游击队变成正规军。该夙愿带有普遍性。

据周吉所知，麦盖提县对艺人保护比较到

位，诸多县则是不理不睬，民间艺术存亡由人，死了一个人亡了一门艺术现象比比皆是。周吉曾在乌鲁木齐某清真寺门前惊见来自莎车县的艺人父子在乞讨，父亲拉萨它尔，儿子打手鼓。周吉给了他们一点钱，劝他们回去。周吉还知道几位艺人凭借好嗓子在清真寺做了“呼祷者”，而神职人员戒律使艺人无奈中断曾经拥有的技艺。重经济轻文化，一切给生产让路观念，一些领导根植于胸。且不说艺人，周吉自身亦有多次被边缘化被轻视的经历。有时到乡下联系采风，“我是艺术研究所的，调查十二木卡姆现状……”县官态度冷漠甚至不理睬，周吉从自身所受冷遇中猜想艺人境遇“不会有什么特殊待遇”。相比之下，贷款办、扶贫办等部门人员下乡，县官礼遇有加。鉴于此，12月15日，周吉给党校学员讲课时强调多次，“申遗成功看似迎来了木卡姆的春天，实际上有赖诸位留住春天。春天去留，关键在领导有无文化这根弦”。周吉还从建设和谐社会的角度，借用古人关于音乐教化的经典语录，如“移风易俗，莫善于乐”“兴于诗，立于礼，成于乐”(孔子)、“与人和者，谓之人乐；与天和者，谓之天乐”(庄子)说明音乐所起的和谐功用。否则，向有礼乐之邦之称的中国就会礼崩乐坏，尤其是对“万

方乐奏有于阗”的新疆。他拜托在座，挽救濒危的木卡姆主要靠你们。申报片中，强调了十二木卡姆的濒危性。

十二木卡姆濒危，第一次显现于20世纪40年代。时能完整演唱的只有喀什的吐尔地阿洪，他是十二木卡姆第五代传人。1947年，时任“三区代表”的赛福鼎在喀什欣赏过其精湛演唱。新中国成立后，吐尔地阿洪被政府安排在文工团做音乐教员。1950年，赛福鼎致信北京，望派专家到新疆抢救瑰宝。于是万桐书、刘炽、刘锋、丁辛组成十二木卡姆整理工作组，用一台钢丝录音机分两次录下了吐尔地阿洪的声音。吐尔地阿洪相当配合：“我70多岁了，我要死了，它（木卡姆）也死了，现在好了，政府派专家让它活下来了。”吐尔地阿洪第二次在乌鲁木齐录音时，赛福鼎命吐尔地儿子卡吾力到74岁的父亲身边学艺，以防失传。录音结束不久，吐尔地阿洪去世，时1956年。工作组庆幸，及时抢救避免了人死艺亡的遗憾。吐尔地家族第6代，卡吾力跟父亲学会了打扬琴、打手鼓。第7代，卡吾力儿子在木卡姆艺术团拉萨它尔。吐尔地阿洪的外孙子帕尔哈特弹热瓦甫，其天才之处，弹奏时不看谱子。据传，莎车县的买买提·吐尔逊会十二木卡姆中的十一

套,此为全疆唯一最接近十二木卡姆的艺人。

始于赛福鼎的挽救陆续铺开。1960年,北京音乐出版社、民族出版社出版了《十二木卡姆》乐谱。由此,十二木卡姆从口头传承过渡到文本传承。1989年,新疆木卡姆艺术团成立。成立之初即明确“不做动物园老虎,要做山中老虎”。意不囿于阳春白雪,而与下里巴人互通有无。艺术团在民间搭建多处“虎穴”。1996年新疆艺术学院成立木卡姆表演艺术班,2003年擅诗的88岁的赛福鼎去世前写下“告别书”,其格式按木卡姆唱词形式写就。他生前著述《论维吾尔木卡姆》。然而随现代文明进展,木卡姆赖以生存的文化土壤正在消失,传承链濒临断裂边缘。有限的挽救难抵濒危颓势。其中,有时代所趋,亦有人为使然。自吐尔地阿洪去世后,十二木卡姆半个世纪无人续唱。木卡姆艺术团演员只能背奏背唱其中两部,其余十部,团长买买提明·买买提力乐观估计需要五六年。现存艺人大多年过花甲,他们子女在学艺过程中潜伏着太多的不可预知的变数。其学艺的随意,目标的不确定,脆弱的学艺环境随时遭受外部环境挑战。一旦条件优于从艺,年轻人选择离乡弃艺,半途而废的概率非人为所能控制,其选择必使艺人受到前功尽弃的伤

害。再就是，如今一些维吾尔族年轻人，特别是城市人不知木卡姆、疏离木卡姆。记者街头拦截了五位年轻人，问他们是否知道木卡姆及其已成为世界遗产？其中两个点头，三个摇头。推动申遗成功的周吉亦有遗憾。他带新疆师范大学7个研究生，7个都是汉族。一个周吉欣赏的条件特好、特有培养前途的维吾尔族学生，仅因英语几分之差而被挡在深造门外。周吉多方游说，无济于事。还有木卡姆音乐教育因理论体系及使用的欧洲音乐语言而使民族音乐教育失语。

比较而言，木卡姆艺术团比周吉更具培养空间。团长借调了刀郎木卡姆艺人三个技艺优秀的子女，以保证传承的稳定、可持续及技艺的提升。买买提明·买买提力欲借世界遗产之机遇借风乘势，将宣传、普及、传承的任务不仅落实在舞台上，更要夯实在中小学音乐课上。理想状态是“有井水处都歌柳词（木卡姆）”。

爷爷传下来的东西，传丢了，不行！

两次濒临失传的十二木卡姆，因逢江山换代而转运，如今世界遗产再逢机遇。机遇面前，政府以怎样的行动对接艺人对木卡姆的激情，对接观众对木卡姆的痴情？日本演出期间，一位老太太激动地拥抱演员说她死了以后要把骨灰埋在

麦盖提县。日本媒体不吝溢美之词，称木卡姆是仙乐，表演者是神仙下凡，是活化石。

12月16日，记者与8位木卡姆艺人共进午餐时，近距离感受了他们的无处不歌和即兴创作。等候上菜间隙，他们耐不住嗓子痒痒，同时操起家伙。周吉介绍，一个艺人的嗓子长了息肉，医生命他“不要说话，不要唱歌”，他用简单的汉语反驳医生：“不行不行，你要我死了。”他歌唱依旧，息肉不治而愈。另一个艺人由于长年声嘶力竭而患疝气，但他歌唱依旧。

音乐响起那一刻，艺人立即沉浸在自己营造的世界里，摇头晃脑、闭眼呐喊。歌唱内容多为狩猎、丰收、民俗、礼仪、节庆、爱情、思念、自然、亲情友情……其曲调唱词既有章可循，又信马由缰，共性个性浑然天成。周吉曾尝试以文本方式让艺人照本宣科，结果他不得不向“即兴的自由”缴枪。刀郎木卡姆共九个乐章、四十五首曲调，能唱完整的仅三人。问他们何以忘情歌唱？答：“一唱起来，所有烦恼的事都跑了。”另一个理由：“爷爷传下来的东西，传丢了，不行。”据周吉研究，汉族的历史是写在纸上的，维吾尔族的历史是唱在歌里的。新疆人纵情歌舞与恶劣的生存环境有关。他们是以歌舞淡化绿洲之外的戈壁、

荒漠、烈日、热风、不毛之地之苦,是苦中作乐。

这样的即兴表演,周吉提示,对城市观众而言是第一次,也许是最后一次。因艺人居住偏远,交通闭塞,与外界基本隔绝,加之年老体衰。他们从乌鲁木齐返乡,需24小时。周吉说:“旅途寂寞是汉族人的烦恼,他们不会。木卡姆中有歌词,歌声能驱赶疲惫,歌声能缩短旅程。路上,他们除了睡觉,肯定一路唱回去。”此情此景,佐证了周吉研究音乐的第一个起源——给自己作伴。

（北青网　李彦春）

附录

背景资料

《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》继《昆曲》和《古琴艺术》之后，成为我国单独申报成功的第三个人类口头与非物质遗产代表作，这充分证明了《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》具有着特殊的历史价值和社会文化价值，也体现了党中央、国务院对新疆、对中国西部、对中国各少数民族的关怀。申报的成功，为进一步做好对于维吾尔木卡姆的挖掘、整理、保护、传承、研究、弘扬带来了新的契机，也必将推动新疆各民族非物质文化遗产保护工程的全面铺开。《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》的申报成功，实现了新疆人类文化遗产零的突破，从而对新疆境内"文化遗产"和"自然遗产"的保护工作也将是极大的促进。《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》的申报成功，将使全新疆和全中国各民族人民、全世界人民更加注视维吾尔木卡姆、注视新疆，进一步增强对维吾尔木卡姆和新疆的了解，促进新疆的社会和谐及经济的可持续性发展。

申报人类口头与非物质遗产代表作只是手

段，做好维吾尔木卡姆的保护、传承工作才是目的。《中国新疆维吾尔木卡姆艺术申报书》，是中国政府向联合国的承诺，也是我们这些从事维吾尔木卡姆挖掘、整理、保护、传承、研究工作的各民族艺术科研人员向人民的承诺。申报成功之后，我们应该按照《申报书》拟定的十年拯救计划，一条条、一件件地抓落实。具体来说，就是要做好以下几方面的工作：

●制定保护政策，对维吾尔木卡姆班社及传承人给予保护与扶持。

●深入全新疆各维吾尔聚居区，对维吾尔木卡姆的传承现状再次进行全面普查，为进一步保护、振兴打好基础。

●增强新疆维吾尔木卡姆的宣传力度，扩大其影响；普及关于维吾尔木卡姆的知识，以增强各民族人民对于以维吾尔木卡姆为代表的传统文化艺术的认同和关注。

●通过原生态传承及教育传承培养维吾尔木卡姆的传承、研究人才。

●加强对维吾尔木卡姆的研究，定期举办研讨会，编纂《中国新疆维吾尔木卡姆艺术文献内容索引》《近现代维吾尔木卡姆文库》，筹建维吾尔木卡姆数据库、维吾尔木卡姆网站，抓好对于

维吾尔木卡姆文本的修订、整理及信息载体转换工作。

●举办中国新疆维吾尔木卡姆艺术展和维吾尔木卡姆演出周活动。

●筹建永久性、全方位、多侧面、高科技的中国新疆维吾尔木卡姆艺术博物馆。

维吾尔木卡姆的专业传承和教育传承的工作。专业传承,指的是鼓励新疆维吾尔自治区及各地、县有条件的专业文艺团体,排练和演出维吾尔木卡姆的片断和以维吾尔木卡姆为素材改编、创作的声乐、器乐、歌舞、戏剧节目,以期将维吾尔木卡姆介绍给全疆、全国各族人民和世界各国人民。定期举办木卡姆艺术展和木卡姆演出周活动,充分发挥展览和演出的宣传效应。

教育传承,包括在新疆各艺术院校、师范院校艺术专业开设与维吾尔木卡姆相关的课程,在新疆艺术学院、喀什艺术学校等有条件的院校开办维吾尔木卡姆专修班,通过专业教育的手段培养维吾尔木卡姆传人。同时编写适应不同层次需要的《维吾尔木卡姆》教材,将与维吾尔木卡姆相关的知识引进大、中、小学课堂,并在各学校及社区举办普及木卡姆知识的讲座,以增进社会各界对维吾尔木卡姆的了解和关注、支持。

维吾尔木卡姆的“文本传承”和“媒体传承”

对维吾尔木卡姆的“文本传承”指的是在进一步做好维吾尔木卡姆研究工作的基础上，再一次对《十二木卡姆》及各地方木卡姆进行调整、补充，并组织专人学唱、录音。按照“音谱同步”“词曲同记”的原则，对“原生态”及经过整理、规范的各不同版本的《十二木卡姆》及各地方木卡姆再次进行记录、出版，以期为后世留下可据的音响、曲谱、唱词文本。搜集、积累与维吾尔木卡姆有关的音（响）、（录）像、图（片）、（曲）谱、（乐）器及与其背景文化有关一切文字资料，对维吾尔木卡姆班社和传承人登记造册，筹建“维吾尔木卡姆数据库”和“维吾尔木卡姆网站”。

“媒体传承”，即通过报刊、杂志、书籍及电台、电视台等各种媒体，加大对于维吾尔木卡姆的宣传力度，编纂出版与维吾尔木卡姆有关的论著及CD—ROM读物。

积极开展与国内外学者的学术交流，十年拯救计划得到全面落实之后，《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》将迎来一个真正的春天。

在新疆各维吾尔族聚居区，你会从一个个维吾尔木卡姆传承保护中心听到一浪高过一浪的木卡姆音乐声；在规模不同的形形色色的麦西热

甫上，你会看到随着维吾尔木卡姆乐声欣然起舞的男女老少。维吾尔木卡姆班社在城市、乡村活动频繁，能够完整地演唱《十二木卡姆》和地方木卡姆的艺人正在涌现，他们的生活得到了保障，医疗也有了着落，可以一心扑在维吾尔木卡姆的保护、传承工作上。

在全疆各地区特别是维吾尔族聚居区的中、小学音乐课堂，老师们正在讲授有关维吾尔木卡姆的知识。进入大学的各民族学生对维吾尔木卡姆有了相当程度的了解，还经常聆听各种讲座，以期对维吾尔木卡姆有更全面、更深入的把握。新疆艺术学院、新疆师范大学音乐学院等专业艺术院校已经培养出一批维吾尔木卡姆的表演和研究人才，他们之中的一部分已经成为保护、传承维吾尔木卡姆的中坚。新疆木卡姆艺术团及自治区、地、县级文艺表演团体为观众奉献了一台又一台木卡姆专场晚会和一个又一个以木卡姆为素材编创的节目，在国内外受到了观众的欢迎。木卡姆艺术节、木卡姆成果展成为宣传木卡姆最好的平台。《新疆日报》《新疆艺术学院学报》等报刊多年来坚持开辟介绍、宣传维吾尔木卡姆的专栏，新疆人民广播电台、新疆电视台等媒体的《木卡姆专题节目》越办越好，引来各族

人民的交口称赞。

新疆维吾尔木卡姆数据库、维吾尔木卡姆网站已经建起，全国乃至全世界各地，都可以通过便捷的通道搜索到有关维吾尔木卡姆的知识和最新信息。各个不同时期录音版本按照“音谱同步”原则记录的维吾尔木卡姆词、曲，与维吾尔木卡姆研究相关的专著及论文集均已出版，《维吾尔木卡姆百科全书》《维吾尔木卡姆文库》令人目不暇接。

最亮丽的风景莫过于中国新疆维吾尔木卡姆艺术博物馆了！这座在原生态、多媒体、高科技等观念指导下建起的一体化博物馆，以丰富多彩的录音、录像、图像、乐器、服饰、曲谱、唱词、论著、背景文字介绍等内容向观众展示着维吾尔木卡姆的历史和现状，记录了维吾尔及各民族人民为木卡姆事业所付出的才智和心血。来到新疆的中外宾客，无一不涉足中国新疆维吾尔木卡姆艺术博物馆，并在参观后一致称赞它是了解新疆、了解维吾尔族的最佳窗口之一。

总之，在阳光雨露的滋润下，《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》生机勃勃，这朵人类乐坛上的奇葩将盛开怒放，芬芳永远！

乌鲁木齐共识

2006年9月25日至29日，来自德国、法国，美国、意大利、突尼斯，阿塞拜疆，乌兹别克斯坦、哈萨克斯坦、日本等9个国家，以及中国北京、上海、海南、浙江、湖北、河南、台湾和新疆等省、市、自治区的75位以木卡姆为主要研究方向的音乐学家、舞蹈学家、文学家参加了在乌鲁木齐举行的“第六届国际木卡姆研讨会”。其中，有32位中外学者在会上宣读了论文，并就如下议题进行了深入的探讨：

1. 中国新疆及境外的木卡姆历史和现状；
2. 木卡姆在不同国家及地区的表现形式；
3. 木卡姆在21世纪的保护与传播。

与会学者一致认为：木卡姆是广泛流传于中亚、南亚、西亚和北非的一种音乐现象，是人类非物质文化的重要组成部分。因此，对木卡姆的研究，也理应得到国际传统音乐学会更多的关注。在已经过去的20世纪，我们在木卡姆的挖掘、整理、保护、传承、研究等领域取得了一些成绩，但还远远不够。

鉴于木卡姆在亚、非大陆的广泛分布，甚至波及欧洲；

鉴于木卡姆在其所在国家、地区、民族人民社会生活中的重要地位；

鉴于各国家、各地区，各民族萌发和形成木卡姆过程的复杂性；

鉴于木卡姆在音乐本体、文学本体、舞蹈本体和表演形式等各个方面所具有的共性和各不相同的特点；

鉴于木卡姆所具有的丰富人文内涵；

鉴于木卡姆的保护、传承在21世纪需要应对许多复杂的因素和新的问题。

与会学者一致呼吁，应立即在国际传统音乐学会木卡姆学科组的统筹下，着手建立并确认世界性的“木卡姆学”(Studies of Muqam)

“木卡姆学”的研究领域主要包括以下几个方面：

1. 对于木卡姆音乐本体、文学本体、舞蹈本体及其构建规律的研究；

2. 对于木卡姆文化背景的研究；

3. 对于木卡姆的表演场合、功能及其美学特征的研究；

4. 对于木卡姆萌生、形成、发展、传播历史的

研究；

5. 对于各国家、各地区、各民族木卡姆的比较研究；

6. 木卡姆在全球文化及全人类传统艺术中的地位；

7. 对于木卡姆保护、传承现状的研究。

为了求得“木卡姆学”迅速而又扎实的发展，既要加强各国家、各地区、各民族木卡姆学者之间的联系、交流，组织学者深入到木卡姆生态园区进行实地考察、交叉访问；又要进一步加强和人类学、民族学、民俗学、宗教学、文学、语言学、历史学、地理学、生态学、考古学、社会学等相关人文学科学者的联系，并参与21世纪木卡姆的保护、传承传播实践。

第六届木卡姆国际研讨会的全体与会者希望国际传统音乐学会木卡姆学科组能经常举办不同规模的全球性和区域性的木卡姆研讨会，编辑出版与木卡姆相关的学术信息、刊物及专门著作，以期提高木卡姆学的整体科研水准，并以木卡姆学的研究成果指导和促进各国家、各地区、各民族木卡姆在21世纪的保护和传承。

新疆维吾尔自治区
非物质文化遗产保护工程管理办法

第一章　总　则

第一条　为贯彻落实《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》(国办发〔2005〕18号)精神,进一步加强我区的非物质文化遗产保护工作,促进自治区非物质文化遗产保护工程(以下简称"保护工程")规范进行和健康发展,结合我区实际,制定本管理办法。

第二条　自治区非物质文化遗产保护工程是由政府组织实施、推动的,对我区各民族世代相传、与群众生活密切相关的传统文化表现形式和文化空间中具有重要历史、文化和科学价值的非物质文化遗产进行抢救、保护并促进其传承、发展和合理利用的文化保护工程。"保护工程"的工作内容包括:

(一)调查认定自治区内体现新疆各民族创造才能的,具有重要历史、文化和科学价值的非物质文化遗产及其集中展现的文化空间;

(二)建立自治区、地(州、市)、县(市)非物质

文化遗产保护工作机制；

（三）建立非物质文化遗产代表作名录、非物质文化遗产传承人（团体）和民族民间艺术之乡评选、审定、命名制度；

（四）充分利用现代科技手段，抢救和保护自治区具有重大历史、文化和科学价值并且濒危的非物质文化遗产；

（五）在非物质文化遗产原生态保存较为完整、具有特殊价值并符合当地自然生态的文化空间，建立非物质文化遗产原生态保护区。

第三条 自治区“保护工程”贯彻执行“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”的工作方针和“政府主导、社会参与，明确职责、形成合力，长远规划、分步实施，点面结合、讲求实效”的工作原则。实行政府保护与民间保护相结合，行政管理与专家咨询相结合，财政投入与社会资金相结合的保护方式。逐步建立起比较完备、符合新疆实际的非物质文化遗产保护制度，使我区各民族珍贵、濒危的非物质文化遗产得到有效保护、长期传承、合理利用和发扬光大。

第四条 建立自治区“保护工程”专项资金，不断加大自治区非物质文化遗产保护工作经费的投入。自治区“保护工程”专项资金的使用和

管理按照《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护工程专项资金管理办法》(另行制定)执行。

通过政策引导等措施,鼓励个人、企业和社会团体对非物质文化遗产保护工作进行资助。

第二章　组　织

第五条　为加强对自治区"保护工程"的组织领导和各项具体措施的落实,成立自治区非物质文化遗产保护工程领导小组(领导协调机构,以下简称"保护工程"领导小组)、自治区非物质文化遗产保护工程专家委员会(专家咨询机构,以下简称"专家委员会")和自治区非物质文化遗产保护研究中心(业务工作机构,以下简称"保护中心")。

第六条　自治区"保护工程"领导小组由自治区党委宣传部、文化厅、财政厅、发改委、民委、教育厅、建设厅、民语委、新闻出版局、广电局、旅游局、文联、新疆社会科学院、文物局等有关单位负责人组成。其职责是:

(一)研究制定自治区"保护工程"的有关政策和规定,对有关重大事项组织调查研究并作出决定;

(二)审定并组织实施自治区"保护工程"规划、计划和相关制度、办法;

（三）审定并聘任自治区"保护工程"专家委员会；

（四）审定自治区"保护工程"有关专业技术规范或标准；

（五）审定自治区"保护工程"项目、非物质文化遗产代表作名录、非物质文化遗产原生态保护区等；

（六）监督自治区"保护工程"专项资金的使用、管理；

（七）协调处理全区非物质文化遗产保护工作中的重大事项。

第七条 自治区"保护工程"领导小组办公室设在自治区文化行政部门，承担"保护工程"的日常工作。其职责是：

（一）组织起草自治区"保护工程"的相关政策与规章、制度；

（二）组织编制自治区"保护工程"规划、计划和实施方案；

（三）会同自治区财政厅制定自治区"保护工程"专项资金管理办法和自治区"保护工程"专项资金中长期预算及年度预算；

（四）组织专家对自治区"保护工程"项目及非物质文化遗产代表作名录、非物质文化遗产传

承人(团体)、非物质文化遗产原生态保护区、民族民间艺术之乡等建议名单进行论证、审核和公示;

(五)筹备召开自治区"保护工程"领导小组会议,贯彻落实领导小组会议决定事项。

第八条 自治区"保护工程"专家委员会由自治区"保护工程"领导小组聘请新疆各民族、各学科有关专家学者组成,每届任期四年。根据工作需要,专家委员会下设若干学科专家组。

专家委员会按照《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护工程专家委员会工作规程》(另行制订)开展工作,其职责是:

(一)对各地申报的自治区非物质文化遗产保护工程项目、非物质文化遗产代表作、非物质文化遗产原生态保护区等候选项目进行论证,提出推荐名单,报领导小组审定;

(二)研究制定自治区非物质文化遗产保护的相关专业技术标准(规范),报领导小组审定;

(三)开展相关学术研究与交流;

(四)参加自治区"保护工程"调研,对自治区及基层保护项目提供专业咨询和指导;

(五)完成领导小组交办的其他工作。

第九条 自治区非物质文化遗产保护研究

中心为常设业务工作机构，承担自治区“保护工程”各项业务工作。其职责是：

（一）负责起草自治区“保护工程”规划、实施方案及有关工作制度、规程和实施细则；

（二）受理、初审各地申报自治区“保护工程”项目、非物质文化遗产代表作、非物质文化遗产原生态保护区等候选项目，并对被列为自治区“保护工程”和“代表作名录”的项目实施日常监管和组织评估检查；

（三）建立并管理自治区“保护工程”档案、资料数据库和网络平台；

（四）承担全区“保护工程”管理人员、专业人员的培训工作；

（五）指导各地“保护工程”工作，收集各地开展保护工作的信息；

（六）开展非物质文化遗产专业研究、宣传推介和促进传承等工作；

（七）编纂、出版与展示“保护工程”成果；

（八）完成自治区“保护工程”领导小组交办的其他工作。

第十条 自治区“保护工程”按照分级负责的原则组织实施。各地（州、市）、县（市）根据本地实际情况和工作需要，建立相应的“保护工程”

领导协调机构、专家咨询机构和业务工作机构，做好当地“保护工程”的各项工作，并共同参与自治区非物质文化遗产保护工作。

第三章　立　项

第十一条　自治区“保护工程”的立项工作遵循国家“保护工程”总体方针和原则，坚持弘扬优秀民族传统文化和民族精神，注重科学性、真实性，坚持公平、公正、公开，对具有重大价值和濒危的项目优先立项。

第十二条　凡申请自治区“保护工程”立项的项目，应具备下列条件：

（一）有世代相传的较长历史；

（二）有较高的历史、文化和科学价值，且濒于消亡，亟需抢救保护；

（三）有独特的民族风格、地方特色和较稳定的文化空间，在区内外具有较大的影响；

（四）有代表性人物或传承人；

（五）经过认真普查已收集到较为完整的原始资料，包括文本、曲谱、录音、录像、图片和实物等；

（六）当地政府重视对其的保护工作，已采取了相关保护措施，并制定了进一步保护的规划。

第十三条　申报立项的主体即实施该保护

项目的主体，包括政府部门、企事业单位、社会团体（组织）和公民。

第十四条 凡申请自治区“保护工程”立项的项目，申报主体应提交下列资料（包括文字、曲谱、音像、图片等），并确保资料的真实性、准确性：

（一）其历史沿革的相关资料；

（二）其所具有的历史、文化和科学价值的相关说明资料；

（三）其代表性人物或传承人及其代表作品的相关资料；

（四）其现状和濒危程度的说明资料；

（五）有关专家对该项目论证的意见；

（六）当地政府已采取保护措施和将采取保护措施的说明资料；

（七）其今后的保护计划；

（八）立项受理单位需要的其他资料。

第十五条 自治区“保护工程”项目申报办法：

（一）各地申请自治区“保护工程”立项的项目应通过本级文化行政部门逐级向上级文化行政部门申报，至自治区文化行政部门受理；

（二）自治区级单位可单独、亦可联合有关地区文化行政部门向自治区文化行政部门申报；

（三）跨县（市）的同一项目，应在牵头单位所在地文化行政部门组织下联合申报；跨地（州、市）的同一项目，应由相关地区文化行政部门通过协商一致实施联合申报。凡联合申报的，参与各方应共同签订有关协议。

第十六条 自治区“保护工程”项目立项办法：

（一）自治区“保护工程”项目立项程序：

1. 自治区保护中心对申报项目进行初审；

2. 自治区“保护工程”领导小组办公室将初审合格材料提交专家委员会论证，并根据论证结果向领导小组提出立项意见；

3. 自治区“保护工程”领导小组对保护工程项目予以审定、立项。

自治区批准立项的保护项目中，具有重大历史、文化和科学价值，并在国内具有较大影响的项目，由自治区“保护工程”领导小组负责向文化部申报为国家级保护工程项目或国家级非物质文化遗产代表作。

（二）自治区批准立项的“保护工程”项目，须履行下列手续：

1. 申报单位须填报《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护工程任务书》，明确项目实施方案、项目（包括子项目）实施单位和项目负责人、

项目分年度工作目标和具体任务；

2. 由申报单位、申报单位所在地文化行政部门和自治区保护中心三方共同签署该项目管理协议。

（三）凡自治区批准立项的“保护工程”项目，由自治区保护中心统一编号，建立档案。

第四章 管 理

第十七条 经自治区或国家批准立项的“保护工程”项目，由该项目实施主体所在地的文化行政部门负责管理。项目批准部门负责对其监督、评估、考核、验收。

第十八条 项目实施主体须按年度（每年11月之前）定期向当地文化行政主管部门和自治区保护中心报送项目进展情况报告，并在项目实施过程中，接受自治区“保护工程”领导小组组织的不定期的抽查和阶段效益评估。

第十九条 项目完成后，实施主体应向自治区保护中心提交《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护工程项目完成报告》及相关成果副本，由自治区“保护工程”领导小组组织专家组按照项目实施方案进行实地评估和验收。对验收合格者，由自治区“保护工程”领导小组颁发证书；对验收不合格者，要求限期整改；对限期整改仍

不能达到标准者，取消其申报新项目的资格。

第二十条 对未按年度计划完成保护工作任务或工作中出现重大失误者，由当地文化行政部门按照有关要求督促项目实施主体限期整改。对整改不力或无力完成项目者，由自治区“保护工程”领导小组取消其项目实施资格及申报新项目资格。

第二十一条 凡在项目申报或项目实施工作中弄虚作假的，由自治区“保护工程”领导小组取消其项目申报资格及项目实施资格。

第二十二条 凡项目申报内容和实施单位发生变更的，项目实施主体须按照本办法第十五条规定，及时提交变更申请报告。

第二十三条 经各级政府授权的单位可以征集非物质文化遗产实物、资料等，并负责妥善保管。要采取有效措施，防止珍贵的非物质文化遗产实物和资料等流出境外。

对自愿向国家捐献非物质文化遗产实物、资料的个人，应当给予褒奖。

第二十四条 对完成自治区“保护工程”项目出色的单位和个人，由自治区“保护工程”领导小组予以通报表扬。

第二十五条 对非物质文化遗产的物质载

体要予以保护，对已被认定为文物的，按照《中华人民共和国文物保护法》的相关规定执行。

第二十六条 充分发挥各级图书馆、文化馆、博物馆、科技馆等公共文化机构的作用，做好非物质文化遗产的传播、展示工作，有条件的地方可设立非物质文化遗产专题博物馆或展示中心。

教育部门要加强青少年对非物质文化遗产知识的教育，充分发挥其在加强未成年人传统文化教育、爱国主义教育中不可替代的重要作用。

宣传部门应关注并重视非物质文化遗产保护工作的宣传，在普及保护知识，培养保护意识方面发挥积极作用。

第五章 命 名

第二十七条 “自治区级非物质文化遗产代表作名录”根据《自治区级非物质文化遗产代表作申报评定办法》(另行制定)，经过评选程序，报自治区人民政府审定、公布。

第二十八条 “自治区非物质文化遗产原生态保护区”根据《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产原生态保护区申报评定办法》(另行制定)，经过评选程序，报自治区人民政府审定、公布。

第二十九条 “自治区非物质文化遗产传承人(团体)”根据《新疆维吾尔自治区非物质文化

遗产传承人(团体)申报评定办法》(另行制定),经过评选程序,报自治区“保护工程”领导小组审定,由自治区文化行政部门授权公布命名和管理。

第三十条 “自治区民族民间艺术之乡”,根据《新疆维吾尔自治区民族民间艺术之乡申报评定办法》(另行制定),经过评选程序,报自治区“保护工程”领导小组审定,由自治区文化行政部门授权公布命名和管理。

第六章 附 则

第三十一条 本《管理办法》自发布之日起施行。

(新疆维吾尔自治区人民政府办公厅新政办发〔2005〕162号文,二○○五年九月二十日)

新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护条例

（2008年1月5日新疆维吾尔自治区第十届人民代表大会常务委员会第三十六次会议通过）

第一章　总　则

第一条　为了保护非物质文化遗产，继承和弘扬优秀文化传统，促进社会主义文化建设，根据有关法律、行政法规，结合自治区实际，制定本条例。

第二条　本条例适用于自治区行政区域内非物质文化遗产的保护、传承、利用和管理。



新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护条例

第三条 本条例所称非物质文化遗产，是指各族人民世代相承的、与群众生活密切相关的各种传统文化表现形式和文化空间，包括：

（一）口头传统，包括作为文化载体的语言；

（二）传统表演艺术和民间美术；

（三）传统礼仪、节庆、庆典以及竞技、游戏等民俗活动；

（四）传统手工艺技能；

（五）有关自然界和宇宙的民间传统知识和实践；

（六）与前五项相关的资料、实物和场所；

（七）其他需要保护的非物质文化遗产。

第四条 非物质文化遗产保护工作贯彻保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展的方针，坚持政府主导、社会参与、长远规划、分步实施的原则。

非物质文化遗产的保护、传承、利用和管理，应当尊重传统，坚持真实性和完整性，防止歪曲和滥用。

第五条 县级以上人民政府应当将非物质文化遗产保护事业纳入国民经济和社会发展规划以及城乡建设规划，加强对非物质文化遗产保护工作的领导，建立领导协调制度、专家咨询制度，加

强非物质文化遗产保护研究工作，并将非物质文化遗产保护所需经费列入本级财政预算。

第六条 县级以上人民政府文化行政部门主管本行政区域内非物质文化遗产的保护工作；发展和改革、财政、民族与宗教、经济贸易、建设、教育、广播电视、新闻出版、旅游、体育、海关等部门按照各自职责，做好非物质文化遗产的相关保护工作。

第七条 公民、法人和其他组织均有依法保护非物质文化遗产的义务。

第八条 鼓励和支持社会团体、研究机构、大专院校、企业事业单位和个人参与非物质文化遗产保护工作。

县级以上人民政府及其文化行政部门对在非物质文化遗产保护工作中做出显著成绩的单位和个人，应当予以表彰和奖励。

第二章 保 护

第九条 自治区文化行政部门会同有关部门编制自治区非物质文化遗产保护规划，报自治区人民政府批准后组织实施。

州、市（地）、县（市、区）文化行政部门会同有关部门，根据自治区非物质文化遗产保护规划，结合当地实际，编制本行政区非物质文化遗产保

护规划，报本级人民政府（行政公署）批准后组织实施，并报上一级文化行政部门备案。

第十条 县级以上人民政府应当组织文化行政部门及其他有关部门对本行政区域内的非物质文化遗产进行普查、调查，了解和掌握非物质文化遗产资源的种类、数量、分布状况、保护现状及存在问题，运用文字、录音、录像、数字化多媒体等方式，对非物质文化遗产进行真实、系统和全面记录，并建立非物质文化遗产档案和相关数据库。

第十一条 通过普查、调查或者其他途径发现濒危的具有重要价值的非物质文化遗产，县级以上人民政府文化行政部门应当及时采取抢救性保护措施，并向本级人民政府提出专项保护计划。

第十二条 自治区建立非物质文化遗产代表作名录，实行分级保护。县级以上非物质文化遗产代表作名录，经本级人民政府文化行政部门组织专家评审，并征求有关部门、社会团体和公众意见后，由本级人民政府核定公布，报上一级人民政府备案。非物质文化遗产代表作的评审和保护办法，由本级人民政府根据有关规定制定并公布实施。

第十三条 对列入代表作名录的非物质文

化遗产，由本级人民政府文化行政部门制定保护措施，确定保护单位，并对其代表性传承人和代表性传承单位有计划地提供资助，鼓励和支持其开展传承活动。

第十四条 非物质文化遗产代表作的保护单位应当具备下列基本条件：

（一）有该项目的代表性传承人或者相对完整的资料；

（二）有实施该项目保护计划的能力；

（三）有开展传承、展示活动的场所和条件。

第十五条 非物质文化遗产代表作的保护单位应当履行下列职责：

（一）全面收集该项目的实物、资料，并登记、整理、建立档案；

（二）为该项目的传承和相关活动提供必要条件；

（三）保护该项目相关的文化场所；

（四）开展该项目的展示活动；

（五）向负责该项目保护工作的文化行政部门报告项目保护实施情况，并接受监督检查。

第十六条 对列入自治区级代表作名录中具有重大历史、文化、科学价值的非物质文化遗产，县级以上人民政府应当依照国家有关规定申

报国家级非物质文化遗产。

第十七条 对列入非物质文化遗产代表作名录的濒危项目，核定公布该代表作名录的人民政府应当及时公布其名单，并组织文化行政部门和其他有关部门、单位，及时进行科学、有效的抢救性保护。

抢救性保护包括，对年事已高、掌握特殊传统技艺的非物质文化遗产代表性传承人工作、生活条件的改善，对其技艺的记录整理和保存；对濒临灭失的非物质文化遗产实物、资料、场所的收集、收藏、保存、修缮等内容。

第十八条 与非物质文化遗产代表作直接关联的建筑物、场所、遗迹及其附属物，由县级以上人民政府划出保护范围，作出标志说明，建立专门档案，并在城乡规划和建设中采取有效措施予以保护。

标志说明包括：非物质文化遗产代表作的名称、级别、保护范围、简介、公布机关、公布日期、立标机关、立标日期等内容。

第十九条 在非物质文化遗产现存形态较为丰富完整、特色鲜明、有广泛群众基础的特定区域，设立非物质文化遗产生态保护区，实行整体性保护。

非物质文化遗产生态保护区的设立条件、程序和保护办法，由自治区人民政府另行制定。

第二十条 保护、传承和弘扬非物质文化遗产成果突出，并具有广泛群众基础的区域，由自治区人民政府文化行政部门授予相应称号。

第三章 传 承

第二十一条 县级以上人民政府文化行政部门根据本级非物质文化遗产代表作保护单位的推荐，依据有关标准和条件，确定和命名非物质文化遗产代表性传承人或者代表性传承单位。

第二十二条 代表性传承人应当符合下列条件：

（一）完整掌握某项非物质文化遗产的表现形态或者技艺；

（二）具有某项非物质文化遗产公认的代表性、权威性和影响力；

（三）积极开展传承活动，培养后继人才。

第二十三条 代表性传承单位，应当符合下列条件：

（一）有该项目的代表性传承人；

（二）真实、全面地掌握该项非物质文化遗产的表现形态或者技艺；

（三）坚持开展以弘扬非物质文化遗产为宗

旨的传承、展示活动;

(四)保存该项非物质文化遗产的相关原始资料和代表性实物。

第二十四条 县级以上人民政府文化行政部门确定和命名非物质文化遗产代表性传承人或者代表性传承单位,应当组织专家评审,并向社会公示;确定和命名的代表性传承人或者代表性传承单位,应当向社会公布。

县级以上人民政府文化行政部门应当为代表性传承人或者代表性传承单位建立档案。

第二十五条 代表性传承人和代表性传承单位享有下列权利:

(一)开展传艺、讲学以及表演、展示、艺术创作、学术研究等活动并取得相应报酬;

(二)向他人有偿提供其掌握和所有的知识、技艺以及相关的原始资料、实物、建筑物、场所等;

(三)开展传承活动有经济困难的,可以申请县级以上人民政府予以资助。

第二十六条 代表性传承人和代表性传承单位应当履行下列义务:

(一)真实、完整地保存、保护所掌握和拥有的知识、技艺以及相关的原始资料、实物、建筑物、场所等;

（二）按照师承形式或者其他方式选择、培养新的传承人；

（三）依法开展非物质文化遗产的传播、展示等活动。

第二十七条 做出重要贡献的代表性传承人和代表性传承单位，由自治区文化行政部门报自治区人民政府核准，授予杰出传承人和优秀传承单位称号。

县级以上人民政府可以通过下列方式支持杰出传承人和优秀传承单位开展非物质文化遗产传承活动：

（一）提供必要的场所；

（二）给予适当的资助；

（三）促进相关的交流；

（四）开展相应的宣传；

（五）其他形式的帮助。

第二十八条 县级以上人民政府文化行政部门应当定期对代表性传承人、代表性传承单位、杰出传承人和优秀传承单位进行评估，丧失命名条件的，由命名机关撤销其命名。

代表性传承人、代表性传承单位、杰出传承人和优秀传承单位的评定办法，由自治区文化行政部门制定，报自治区人民政府批准后实施。

第四章 利用与管理

第二十九条 县级以上人民政府确定的保护研究机构对本行政区域内具有代表性的非物质文化遗产的相关资料、实物等进行收集、收购。

鼓励单位和个人将其所有的非物质文化遗产相关资料、实物捐赠或者委托给政府所属的收藏、研究机构或者其他文化机构收藏、保管或者展出。对捐赠者,应当根据具体情况给予奖励,并颁发捐赠证书;对委托者,应当注明委托单位名称或者委托人的姓名。

鼓励有条件的单位和个人成立研究机构,兴办专题博物馆,开设专门展室,开展对非物质文化遗产的研究工作,展示有代表性的非物质文化遗产。

第三十条 公民、法人和其他组织合法拥有的非物质文化遗产资料、实物、建筑物、场所等受法律保护。

县级以上人民政府确定的保护研究机构收集、收购和受赠的非物质文化遗产资料和实物,其所有权归属国家,有关单位应当妥善保管,任何单位和个人不得侵占、破坏。

第三十一条 在自治区行政区域内进行非物质文化遗产考察、调查等活动的单位和个人,应当接受当地人民政府文化行政部门的管理。

第三十二条 列入自治区级代表作名录的非物质文化遗产，并经自治区人民政府核准为珍贵非物质文化遗产的，其资料和实物不得出境；国家另有规定的除外。

第三十三条 列入各级代表作名录的非物质文化遗产传统工艺、制作技艺、艺术表现方法和其他技艺，涉及国家秘密或者商业秘密的，应当按照有关法律、法规的规定进行传播、传授和转让。

第三十四条 县级以上人民政府应当鼓励和扶持有关单位和个人在有效保护的前提下，合理利用非物质文化遗产资源，进行弘扬优秀民族传统文化的文艺创作，开发具有民族民间和地方文化特色的传统文化产品。

利用非物质文化遗产资源，应当尊重其真实性和文化内涵，保持原有文化生态资源和文化风貌，不得歪曲、滥用。

第三十五条 县级以上人民政府应当根据需要，有计划地建立传承、展示、收藏和研究非物质文化遗产的专门设施。

第三十六条 与非物质文化遗产代表作相关的建筑物、场所等，其所有者在不改变其原始风貌、文化内涵的前提下，可以依法向公众有偿开放。当地政府文化行政部门应当建立专门档

案，采取相关措施加强管理。

第三十七条 县级以上人民政府文化行政部门应当组织开展优秀非物质文化遗产的展示、展演等活动，挖掘、整理、开发、展示具有民族特色的、健康的民俗活动表演项目。

图书馆、文化馆、博物馆、科技馆等公共文化机构应当依法展示和传播本地有代表性的非物质文化遗产。有条件的应当向社会免费开放。

第三十八条 县级以上人民政府应当支持重点非物质文化遗产原始文献、典籍的记录、翻译、校订、出版、研究和开发利用等工作。

第五章 保障措施

第三十九条 非物质文化遗产保护经费应当加强管理，专款专用，不得挪作他用。

非物质文化遗产保护经费用于下列项目：

（一）非物质文化遗产普查、调查工作；

（二）濒危非物质文化遗产的抢救；

（三）非物质文化遗产的传承和传播活动；

（四）非物质文化遗产重大项目的保护和研究；

（五）非物质文化遗产珍贵资料和实物的收集、收购；

（六）对经济困难的非物质文化遗产代表性传承人和代表性传承单位的资助；

（七）对非物质文化遗产生态保护区保护工作的资助；

（八）非物质文化遗产的宣传教育；

（九）非物质文化遗产的其他保护工作。

第四十条 鼓励公民、法人和其他组织通过捐赠等方式资助非物质文化遗产保护事业。

公民、法人和其他组织捐赠资金或者实物的，依照国家有关法律、法规的规定享受优惠待遇。

第四十一条 县级以上人民政府文化行政部门应当加强非物质文化遗产保护技术的研究、运用和推广工作，提高保护非物质文化遗产的工作水平。

第四十二条 鼓励和支持教育机构开展普及、研究和传承优秀非物质文化遗产的活动，有条件的学校可以将优秀的非物质文化遗产纳入教学内容。

第四十三条 新闻出版、广播电视、互联网等公共传媒应当宣传优秀的非物质文化遗产及其保护工作，通过“文化遗产日”和传统节日等活动，宣传、普及非物质文化遗产知识，提高全社会自觉保护非物质文化遗产的意识。

第六章 法律责任

第四十四条 违反本条例规定，对列入代表

作名录的濒危非物质文化遗产未采取及时、有效的抢救性保护措施的，由县级以上人民政府文化行政部门责令改正；导致灭失的，对直接负责的主管人员和其他直接责任人，依法给予行政处分；构成犯罪的，依法追究刑事责任。

第四十五条 违反本条例规定，对收集、收购和受赠的非物质文化遗产资料、实物未妥善保管的，由县级以上人民政府文化行政部门责令改正；造成损毁、被窃或者遗失的，对单位处以5000元以上50000元以下罚款，对直接负责的主管人员和其他直接责任人，由其所在单位或者上级主管部门依法给予行政处分；构成犯罪的，依法追究刑事责任。

第四十六条 违反本条例规定，侵占、破坏公民、法人和其他组织合法拥有的非物质文化遗产资料、实物、建筑物、场所的，由县级以上人民政府文化行政部门责令改正、恢复原状或者赔偿损失，并处5000元以上50000元以下罚款；有违法所得的，没收违法所得；构成犯罪的，依法追究刑事责任。

第四十七条 违反本条例规定，文化行政部门及其他有关部门工作人员，在非物质文化遗产保护工作中玩忽职守、滥用职权、徇私舞弊的，由

其所在单位或者上级主管部门依法给予行政处分;构成犯罪的,依法追究刑事责任。

第七章 附 则

第四十八条 本条例所称非物质文化遗产资料、实物和场所等,被依法认定为文物、文物保护单位或者其他保护单位的,适用有关法律、法规。

第四十九条 本条例自2008年4月1日起施行。

新疆维吾尔自治区维吾尔木卡姆艺术保护条例

新疆维吾尔自治区第十一届人民代表大会常务委员会公告第27号

《新疆维吾尔自治区维吾尔木卡姆艺术保护条例》于2010年7月28日经新疆维吾尔自治区第十一届人民代表大会常务委员会第十九次会议通过，现予公布。

特此公告

2010年7月28日

新疆维吾尔自治区维吾尔木卡姆艺术保护条例



新疆维吾尔自治区维吾尔木卡姆艺术保护条例

第一条 为了保护维吾尔木卡姆艺术，继承和弘扬优秀文化传统，根据有关法律、法规，结合自治区实际，制定本条例。

第二条 本条例适用于自治区行政区

域内维吾尔木卡姆艺术的保护和管理。

本条例所称维吾尔木卡姆艺术，是流传于新疆维吾尔族聚居区的《十二木卡姆》《吐鲁番木卡姆》《哈密木卡姆》《刀郎木卡姆》等各种木卡姆艺术的总称(以下简称木卡姆艺术)，是集歌、舞、乐于一体的大型综合艺术形式。

本条例所称保护，是指对木卡姆艺术各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、传承和振兴。

第三条 木卡姆艺术保护对象为：

(一)木卡姆文学、音乐、舞蹈艺术；

(二)木卡姆传统表演技艺；

(三)与木卡姆艺术相关的传统习俗、艺术样式以及乐器、服装、道具等制作技艺；

(四)具有代表性的木卡姆艺术原始资料、实物、场所和设施；

(五)木卡姆艺术的代表性传承人、传承单位；

(六)与木卡姆艺术相关的其他需要保护的对象。

第四条 保护木卡姆艺术遵循保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展的方针，坚持政府主导、社会参与、长远规划、分步实施的原则，保持

其真实性、完整性和传统特色。

第五条 自治区人民政府、木卡姆艺术流传地的州(市、地)、县(市、区)人民政府(行政公署)(以下简称卡姆艺术流传地人民政府)应当将木卡姆艺术的保护纳入国民经济和社会发展计划以及文化发展规划、城乡建设规划。

自治区和木卡姆艺术流传地人民政府应当安排木卡姆艺术保护工作专项经费,列入本级财政预算。

第六条 自治区文化行政主管部门、木卡姆艺术流传地人民政府文化行政主管部门负责本行政区域内的木卡姆艺术保护和管理工作;其所属的木卡姆艺术传承机构,具体承担木卡姆艺术的保护工作。

财政、新闻出版、广播电视、民族与宗教、旅游、文物等有关部门在各自职责范围内,负责木卡姆艺术保护的相关工作。

第七条 自治区文化行政主管部门应当编制自治区木卡姆艺术保护规划,报自治区人民政府批准后组织实施;木卡姆艺术流传地文化行政主管部门应当根据自治区木卡姆艺术保护规划,结合本地实际,编制本行政区域的木卡姆艺术保护规划,报本级人民政府批准后组织实施,并报

上一级文化行政主管部门备案。

第八条 自治区和木卡姆艺术流传地文化行政主管部门应当建立木卡姆艺术保护管理制度,确认、公布木卡姆艺术民间代表性传承人和代表性传承单位,明确其权利、义务,并采取命名、扶持、表彰、奖励等方式,鼓励传承人和传承单位依法开展传承活动。

第九条 木卡姆艺术专业传承艺术团体,应当建立和完善木卡姆艺术专业传承机制,培养木卡姆艺术传承人才,对木卡姆艺术进行整理、研究、传承、展示、传播。

鼓励、支持其他各类专业艺术表演团体开展木卡姆艺术表演、展示、传承等活动。

第十条 自治区和木卡姆艺术流传地文化行政主管部门应当组织开展木卡姆艺术资源的普查及其相关史料的抢救、搜集、整理和研究等活动,加强木卡姆艺术文献编辑出版工作。

第十一条 鼓励艺术院校和其他有条件的各级各类学校,因地制宜地传习木卡姆艺术的基本知识;开展木卡姆艺术研究、教学活动,培养高素质的木卡姆艺术传承、研究、保护的专门人才。

第十二条 新闻出版、广播电视、互联网等公共传媒应当采取多种形式宣传木卡姆艺术

知识。

第十三条 自治区和木卡姆艺术流传地文化行政主管部门统一组织开展具有代表性的木卡姆艺术对外交流活动，采取有效措施促进木卡姆艺术学术理论、保护技术研究的国际交流与合作。

第十四条 自治区和木卡姆艺术流传地人民政府应当采取措施，保护反映木卡姆艺术历史的特定场所和设施，支持利用旅游景区（点）、民族特色街区（民居）、民族传统节日、木卡姆艺术节，传播、展示木卡姆艺术。

木卡姆艺术演出、展示等特定场所和设施由产权所有者或者管理者负责维护，并向社会开放。

第十五条 在木卡姆艺术表现形态丰富完整、特色鲜明、有广泛群众基础的特定区域，可以设立木卡姆艺术生态保护区，实行整体性保护。

第十六条 木卡姆艺术保护工作专项经费，用于下列项目：

（一）木卡姆艺术资源普查、重点调查、抢救性保护以及珍贵史料、实物的搜集、保存；

（二）木卡姆艺术的整理、研究与翻译、出版；

（三）对木卡姆艺术生态保护区实施整体性

保护的资助；

（四）对经济困难的木卡姆艺术代表性传承人、传承单位的资助；

（五）木卡姆艺术传承、管理、科研人才培养；

（六）木卡姆艺术的展示、宣传与教育；

（七）木卡姆艺术演出、展示等场所、设施的建设与维护；

（八）木卡姆艺术重大活动的开展与国际交流；

（九）对木卡姆艺术保护、传承、弘扬、研究有突出贡献的单位和个人的奖励；

（十）木卡姆艺术保护的其他事项。

第十七条 鼓励公民、法人和其他组织参与木卡姆艺术抢救、保护、研究等活动。

对木卡姆艺术保护给予捐赠的公民、法人和其他组织，按照国家有关税收的规定享受税收减免优惠。

第十八条 鼓励公民、法人和其他组织将其所有的木卡姆艺术相关资料、实物捐赠或者委托给木卡姆艺术传承机构或者其他文化机构收藏、保管、展出。文化行政主管部门对捐赠者，应当给予奖励，并颁发捐赠证书。

第十九条 公民、法人和其他组织合法拥有

的木卡姆艺术资料、实物、场所和设施受法律保护，任何单位和个人不得侵占、损毁。

木卡姆艺术传承机构或者其他文化机构搜集、收购、受赠的木卡姆艺术资料、实物，所有权属于国家，木卡姆艺术传承机构或者其他文化机构应当妥善保管。

第二十条 利用木卡姆艺术从事经营活动或者其他活动，应当依法保护木卡姆艺术传承人的知识产权，并尊重木卡姆艺术传统样式和特定习俗，不得对其歪曲、滥用。

第二十一条 违反本条例第十九条第一款规定的，由县级以上人民政府文化行政主管部门处以5000元以上50000元以下罚款；有违法所得的，没收违法所得；造成损失的，依法承担民事赔偿责任；构成犯罪的，依法追究刑事责任。

第二十二条 违反本条例第十九条第二款规定的，由县级以上人民政府文化行政主管部门责令改正；造成损失的，对单位处以5000元以上50000元以下罚款，对直接负责的主管人员和其他责任人员，依法给予行政处分；构成犯罪的，依法追究刑事责任。

第二十三条 违反本条例第二十条规定的，由县级以上人民政府文化行政主管部门或者有

关主管部门依法予以处罚;构成犯罪的,依法追究刑事责任。

第二十四条 文化行政主管部门、其他有关行政部门及其工作人员,在木卡姆艺术保护工作中玩忽职守、滥用职权、徇私舞弊的,由其所在单位或者上级主管部门,对直接负责的主管人员和其他责任人员依法给予行政处分;构成犯罪的,依法追究刑事责任。

第二十五条 违反本条例规定,应当给予行政处罚的其他行为,依照有关法律、法规的规定处罚,构成犯罪的,依法追究刑事责任。

第二十六条 本条例自2010年10月1日起施行

新疆维吾尔木卡姆艺术保护单位、传承人信息一览表

（2015年10月统计）

<table>
<tr><th rowspan="2">序号</th><th rowspan="2">项目名称</th><th rowspan="2">设立保护单位批次</th><th rowspan="2">申报地区或单位</th><th rowspan="2">保护责任单位</th><th colspan="2">传承人</th><th rowspan="2">备注</th></tr>
<tr><th>姓名</th><th>级别</th></tr>
<tr><td rowspan="4">1</td><td rowspan="4">新疆维吾尔木卡姆艺术（十二木卡姆）</td><td rowspan="7">国家级第一批</td><td rowspan="4">新疆维吾尔自治区</td><td rowspan="4">新疆维吾尔自治区艺术研究所</td><td>吐尼沙·沙来丁</td><td rowspan="4">国家级第二批</td><td rowspan="2">木卡姆团</td></tr>
<tr><td>吾斯曼·艾买提</td></tr>
<tr><td>于苏普·托合提</td><td>莎车县</td></tr>
<tr><td>阿布来提·萨来</td><td>已去世</td></tr>
<tr><td rowspan="2">2</td><td rowspan="2">新疆维吾尔木卡姆艺术（吐鲁番木卡姆）</td><td rowspan="2">新疆维吾尔自治区鄯善县</td><td rowspan="2">鄯善县吐鲁番木卡姆传承中心</td><td>吐尔逊·司马义</td><td rowspan="2">国家级第二批</td><td>已去世</td></tr>
<tr><td>买买提·吾拉音</td><td>已去世</td></tr>
<tr><td>3</td><td>新疆维吾尔木卡姆艺术（哈密木卡姆）</td><td>新疆维吾尔自治区哈密地区</td><td>哈密地区文体局</td><td>艾赛提·木合塔</td><td>国家级第二批</td><td></td></tr>
</table>

续表

<table>
<tr><th rowspan="2">序号</th><th rowspan="2">项目名称</th><th rowspan="2">设立保护单位批次</th><th rowspan="2">申报地区或单位</th><th rowspan="2">保护责任单位</th><th colspan="2">传承人</th><th rowspan="2">备注</th></tr>
<tr><th>姓名</th><th>级别</th></tr>
<tr><td rowspan="2">4</td><td rowspan="2">新疆维吾尔木卡姆艺术（刀郎木卡姆）</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">新疆维吾尔自治区麦盖提县</td><td rowspan="2">麦盖提县文体局</td><td>玉素因·亚亚</td><td rowspan="2">国家级第二批</td><td></td></tr>
<tr><td>阿布吉力·肉孜</td><td>已去世</td></tr>
<tr><td rowspan="3">5</td><td rowspan="5">新疆维吾尔木卡姆艺术（十二木卡姆、吐鲁番木卡姆、哈密木卡姆、刀郎木卡姆）</td><td rowspan="5">自治区级第一批</td><td rowspan="4">新疆艺术研究所</td><td rowspan="3">新疆艺术研究所（十二木卡姆、吐鲁番木卡姆、哈密木卡姆、刀郎木卡姆）</td><td>萨依提江·斯迪克</td><td rowspan="3">自治区第一批</td><td>伊宁市</td></tr>
<tr><td>伊盖木拜尔迪·艾散</td><td>墨玉县</td></tr>
<tr><td>萨木萨克·艾麦提</td><td>阿克苏市</td></tr>
<tr><td>6</td><td>和田地区群艺馆（十二木卡姆）</td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td>7</td><td>吐鲁番地区鄯善县</td><td>鄯善县文化馆（吐鲁番木卡姆）</td><td>苏来曼·阿不都</td><td>自治区扩展</td><td>鄯善县</td></tr>
</table>

续表

序号	项目名称	设立保护单位批次	申报地区或单位	保护责任单位	传承人		备注
					姓名	级别	
8			吐鲁番地区托克逊县	托克逊县文化馆(吐鲁番木卡姆)	玉山·买合木提	自治区第一批	
					吐尔逊·热苏力		
9			哈密地区	哈密地区非物质文化遗产保护中心(哈密木卡姆)	艾买提·苏批	自治区第一批	哈密市
					萨代提·那斯尔		伊吾县
10			喀什地区麦盖提县	麦盖提县文化馆(刀郎木卡姆)	艾海提·托合提	自治区第一批	
11			喀什地区巴楚县	巴楚县文化馆(刀郎木卡姆)	沙依木·达吾提	自治区第一批	
					吐尔地·买买提依明		

续表

序号	项目名称	设立保护单位批次	申报地区或单位	保护责任单位	传承人		备注
					姓名	级别	
12			阿克苏地区阿瓦提县	阿瓦提县文化馆(刀郎木卡姆)	阿布迪喀迪尔·木萨	自治区第一批	
					艾则孜·阿不力孜		
13	维吾尔木卡姆艺术(十二木卡姆)	自治区级第一批扩展	哈密地区伊宁县	伊宁县文化馆	巴斯坦·维力	自治区第二批	
14	新疆维吾尔木卡姆艺术(十二木卡姆、哈密木卡姆伊吾版)	自治区级第二批扩展	喀什地区	喀什地区文化馆			
15			喀什地区莎车县	莎车县文化馆			
16			和田地区	和田地区文化馆			
17			阿克苏地区	阿克苏地区文化馆			

续表

序号	项目名称	设立保护单位批次	申报地区或单位	保护责任单位	传承人		备注
					姓名	级别	
18			阿克苏地区库车县	库车县文化馆			
19			伊犁哈萨克自治州	伊犁哈萨克自治州文化艺术研究所			
20			哈密地区伊吾县	伊吾县文化馆			

履约报告和人类非物质文化遗产代表作项目情况

（2010）

一、代表作名录项目情况

项目名称：新疆维吾尔木卡姆艺术

列入名录：2005年11月被联合国教科文组织宣布为人类口头和非物质遗产代表作。2009年9月被保护非物质文化遗产政府间委员会批准转入人类非物质文化遗产代表作名录。

二、社会和文化功能

1. 社会和文化功能与意义

新疆维吾尔木卡姆是广泛流传于南北部新疆各维吾尔族聚居区的《十二木卡姆》《刀郎木卡姆》《吐鲁番木卡姆》和《哈密木卡姆》等多种维吾尔木卡姆的总称，是集歌、舞、乐于一体综合艺术。《十二木卡姆》是维吾尔木卡姆的主要代表。

维吾尔木卡姆是用独特形式反映维吾尔人生活习俗和精神风貌的“百科全书”，体现并传承着民族传统文化，是民众和文化人心智的结晶，闪烁着本民族的艺术天赋和各方面才华。维吾

尔木卡姆在音乐形态、舞蹈风格和乐器组合方式上体现出多样性特点，其鲜明个性在世界木卡姆音乐文化现象中具有独特性。维吾尔木卡姆唱词中既有民间歌谣，也有中世纪的文人诗作和哲人箴言，是研究维吾尔族古典文学的重要文本，对于补充、修正和探讨维吾尔乐舞文化乃至东西方乐舞文化的发生、发展、影响、传播具有重要意义。维吾尔木卡姆表演形式丰富多变，可表演章节片段，也可组织大型晚会表演整套木卡姆，历史上在宫廷和民间广泛呈现。出于维吾尔人表达情感以及传统节日、庆典、人生礼仪和一般人际交往需要而举办的各种麦西热甫、白孜麦等群众娱乐集会，是本遗产的主要表现场合。在当代，岁时节令、国家法定节假日和纪念日、个人和企业组织的各种文化活动，都是本遗产的展示空间。

新疆维吾尔木卡姆艺术在2005年被列入人类口头和非物质遗产代表作名录以来，国家和新疆各级人民政府高度重视，明确保护和振兴维吾尔木卡姆艺术的指导思想、基本目标、主要任务和保障措施，使全社会对本遗产的关注度不断增强，各流传地都逐步建立了有效的保护机制。近年来，新疆维吾尔木卡姆艺术得到了成功的传承

与保护，获得了较好的发展，古老的传统艺术又重新融入当地民众的精神生活。

当代维吾尔木卡姆继续发挥娱乐和教化民众、唤醒民族文化记忆的功能，成为凝聚民族精神力量和教育后代的重要手段，也是解读民族审美心理的主要依据。它滋润着沙漠边缘绿洲人的心灵，充实和丰富着他们的精神世界，增强他们的文化认同和民族自豪感，对维护民族团结、繁荣民族文化和促进社区和谐发挥了积极作用。

2. 传承人和实践者的类型和特点

从古至今，维吾尔木卡姆传承人以民间艺人为主。民间班社和乡村社会一直都是保有、延续本遗产的基本和主要力量。民间班社成员多是乡村、城镇的居民，一般都有较固定的职业，业余从艺。很多艺人都会几种乐器，但演奏时却分工明确，以求技艺精湛。舞蹈者除杰出的带领者外，一般由群众担任，具有自娱且娱人的特点。

进入现当代社会，随着木卡姆传承方式趋于多元，一些专业木卡姆演员、从事木卡姆教育的教师和学员，以及整理、保护、研究木卡姆的学者和文化工作者也加入到实践者队伍，成为新的传承力量。

三、评估该项目生命力和面临的风险

1. 项目当前存续状态

列入代表作名录以来，国家和地方政府分别确认和命名了维吾尔木卡姆的四级代表性传承人，总数达到200余人。各级政府给予代表性传承人一定的传承资助，促进他们的教学、传承与展示活动进一步扩大。在本遗产流传地，师从木卡姆代表性传承人或参加专门的木卡姆培训班学习的年轻人达到1000余人。民间木卡姆班社相继恢复和扩展，每年在当地演出达到300余场次，还到中国内地和国外表演，扩大了本遗产的可见度和影响力。在全疆规划建立的10个木卡姆传承中心已完成了3个，使本遗产的传承、展示条件大为改善。以整理、传承、展示维吾尔木卡姆为主要任务的新疆木卡姆艺术团，每年演出70场以上，其中在国外进行文化交流演出场次占35%。

2. 传统传承方式的活力

维吾尔木卡姆延续师徒授受、父子传承的传统，其口传心授的传承方式一直得到尊重和保持。上世纪中叶以后抢救记录的杰出木卡姆传承人的演唱资料，使开拓“文本传承”“专业传承”“教育传承”等多种传承渠道成为可能，但传统传

承方式仍然具有活力。相关机构为本遗产存续所做的各种努力,极大地激发了民间代表性传承人的传承热情,也带动了民间班社的恢复、新建和扩大,传统的传承传播方式再度焕发活力,在传统节日、纪念日和喜庆场合欣赏木卡姆艺术,仍然是新疆各民族普遍接受的主要方式。

3. 实践者和受众

维吾尔木卡姆民间传承人,木卡姆专业演出团体的演艺员,各类院校从事木卡姆教育的教师、学员以及研究、保护木卡姆的学者和文化工作者,是该遗产实践者。参与麦西热甫、白孜麦和传统节日、纪念日、人生礼仪等各类有木卡姆艺术表演的娱乐集会的维吾尔民众,以及在广场、剧院观赏木卡姆艺术的各民族观众,是该遗产的受众。

过去本遗产的实践者仅限于表演者和传承人,现在其涵盖面已涉及到教育、研究等领域。本遗产的受众也延伸到流传地以外,惠及众多民族群众,使得其可持续性大为增强。

4. 所受威胁

《十二木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》中部分歌词和诗作,使用的是当代多数人不解其意的古代察合台语,限制了本遗产的传播和对民众的影

响力。

因五线谱和维吾尔文书写顺序相左而造成的词谱不能同记的问题，因木卡姆音乐形态过于复杂致使现代记谱方式不能做到音谱同步的问题，迄今仍是未能解决难题，给传统传承方式以外的其他传承活动带来困难。

《十二木卡姆》的庞大篇幅和演出长度，使除了专业团体在剧场中演出和少部分人欣赏外，在民间很难见到完整成套的演出。只有娱乐性的“麦西热甫”和故事性的“达斯坦”片段，被人们各取所需可常见到，而十二木卡姆的重要组成部分“穹乃额曼”（大曲）则较少呈现，能够掌握它的木卡姆传承人日趋减少，使之濒临消亡危险。

老一代优秀的木卡姆传承人相继离世，青年一代接续不上，使传承链条面临断裂危险。

四、列入代表作名录的意义

《新疆维吾尔木卡姆艺术》列入代表作名录，提高了本遗产在中国和世界的知名度，促使各级政府采取更为积极有效的保护措施，包括立法保护、加大保护资金投入、拓展新的传承渠道、为本遗产的宣传和展示提供更多空间、政府出资资助传承人的传承活动和愿意学习木卡姆艺术的年轻人，使得本遗产的存续状况有明显改善，濒危

状况得到一定缓解和部分解除，本遗产的传播面、可见度逐渐增强。

中国有56个民族，彼此分享着共同的和有差别的传统文化，充分体现了中华文明和而不同、兼容并包的特点。新疆维吾尔木卡姆列入代表作名录，促进了当代人们保护民族文化多样性和尊重民族文化创造力认识的提高，增进了相同文化背景之下社会群体之间的彼此认同，同时也加深了不同文化传统的相互理解与尊重。

列入代表作名录，让维吾尔木卡姆置身于全人类传统文化的平台上，受到世界的共同关注。这有助于世界其他地区的人民发现和认识历史上不同文明的交流遗存，是对保护人类文化多样性的显著贡献。

五、为加强和促进该项目付出的努力

1. 参加国家举办的调演、展览活动

2006年2月，莎车、麦盖提县的维吾尔木卡姆民间艺人参加在北京举办的“中国非物质文化遗产保护成果展”，作现场演出。

2007年3月，新疆维吾尔木卡姆传承人随同温家宝总理访日演出。还前往巴黎联合国教科文组织总部演出。

2007年5月，在成都举办的中国成都国际非

物质文化遗产节，新疆维吾尔木卡姆参加开幕式巡游和展场演出，还应邀赴成都附近市（县）巡演。

2007年，新疆维吾尔木卡姆参加了由文化部主办的民族民间歌舞晚会。

2007年，新疆政府投入280余万元支持新疆木卡姆艺术团排演了一台原形态的木卡姆大型晚会《木卡姆的春天》，在新疆和中国内地多场演出。在国家文化部支持下，这台晚会多次在中亚、西亚和海湾国家演出。

2008年，新疆维吾尔木卡姆参加"北京奥运祥云小屋"非物质文化遗产展演。

2009年2月，来自民间的木卡姆乐器制作大师参加了在北京举办的中国民间手工技艺大展。

2. 各级政府制定的法律法规和条例

2008年，新疆维吾尔自治区人大常委会颁布了《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护条例》。该条例分别从立法宗旨、县以上地方各级人民政府及其相关部门的职责、保护、传承、利用与管理、保障措施等方面，将新疆非物质文化遗产保护的方针政策和原则以法规形式固定下来。2010年7月8日，《新疆维吾尔自治区维吾尔木卡姆艺术保护条例（草案）》经自治区人民政府

常务会议审议通过，已正式提请自治区第人大常委会立法。

3. 各地方出台的措施

新疆艺术研究所作为本遗产的项目保护责任单位，制定了维吾尔木卡姆的长期保护规划。遗产地政府也出台了相关政策规定，促进了本遗产在更大范围内实行有步骤、科学合理地保护。

近年来，以保护传承人和促进民间原生态传承为主要目标，国家和自治区两级政府以及各地、县财政投入用于本遗产的保护经费共计3450余万元。其中，中央财政拨款750万元，自治区本级财政700余万元，各地州县财政2000万元，使遗产的保护、传承得到了基本经费保障。政府先后公布了国家级代表性传承人9名，自治区级代表性传承人21名。这些代表性传承人每年都可获得由中央财政和自治区财政支付的补助金，国家级传承人每人每年补助8000元，自治区级传承人每人每年补助3600元。

遗产流传地区政府也相继评选、命名了约200名地州和县级木卡姆代表性传承人，给予了一定的经济补助。哈密地区、吐鲁番地区、莎车县，麦盖提县、巴楚县、阿瓦提县、伊宁县、墨玉县除按年按月发放传承津贴或生活补助费外，还采

用误工补助、医疗保险等方式给予其他传承人以实质性的帮助。

新疆规划建设10个木卡姆传承中心，2006年至今，吐鲁番木卡姆保护传承中心、哈密木卡姆保护传承中心、十二木卡姆保护传承中心、刀郎木卡姆传承中心相继建成并投入使用。其他传承中心已进入立项和开工建设阶段。这些传承中心已成为培训教育基地，也是当地木卡姆班社演出、传习木卡姆的主要场所。

新疆木卡姆艺术团以及遗产流传地的各地、州、县的专业演出剧团学习民间艺人传统传承方式，背唱背奏各部木卡姆。其中突出者能够背唱背奏5部以上。新疆艺术学院等院校相继开设了维吾尔木卡姆专修班，采取“文本教学”和“口传心授”相结合的教学方法，培养唱、奏、舞兼能的木卡姆艺术家。新疆大学、新疆师范大学招收以维吾尔木卡姆研究为攻读方向的硕士研究生，培养维吾尔木卡姆学术研究人才。自治区有关部门正在筹划编写维吾尔木卡姆的普及型乡土教材，在中小学校推广。莎车县、麦盖提县职业中学开设木卡姆课程，培养学生的演唱演奏技能。

相关机构十分重视现代信息技术在维吾尔木卡姆保护工程中的应用。2007年建成网站，开

辟了维吾尔木卡姆保护、研究与传承的网络空间。新疆维吾尔木卡姆数据库正在建设中。

4. 展览、表演活动

2006年起，每年的文化遗产日，都要组织包括维吾尔木卡姆在内的新疆非物质文化遗产项目广场演出。

2006年9月1日至30日，维吾尔木卡姆民间艺人参加首届新疆民间文化艺术节演出。

2007年7月，维吾尔木卡姆民间艺人参加德国大众汽车中国销售公司捐款仪式专场演出。

2008年6月，维吾尔木卡姆民间艺人参加“首届中国新疆国际民族舞蹈节”演出。

在遗产流传地，当地政府对遗产的展示展演同样具有极大地热情。2005年至今，麦盖提县、阿瓦提县多次组织木卡姆传承人赴国外演出。莎车县从2005年起已成功举办五届木卡姆艺术节，当地的群众性“百日文化广场活动”，就是“十二木卡姆”展示的大舞台。几年来，相关机构利用一切机会组织木卡姆传承人赴中国内地各大城市演出，向当地人民介绍和展示新疆维吾尔木卡姆艺术，不断提高遗产在中国内地更大区域内的可见度。

5. 学术研究、出版传播

2005年和2007年,莎车县举办了两届十二木卡姆学术研讨会。

2006年9月25日至30日,第六届国际木卡姆学术研讨会在新疆乌鲁木齐市举行。参加此次学术会议的国内外专家学者共有50余名。其后相继出版了《第六届国际木卡姆学术研讨会论文集》汉、维、英三种文字版本。

2006年至今,出版了《中国新疆维吾尔木卡姆艺术》申报书(汉、英、维三种文字)、《丝绸之路新疆传统文化丛书——木卡姆》《解读维吾尔音乐珍宝木卡姆》《中国新疆维吾尔木卡姆乐器图像·音响集萃》(汉、维)、《人文视野中的刀郎文化》《刀郎之魂》《刀郎木卡姆》《十二木卡姆》《品读莎车》《琴弦上的叶尔羌》《哈密维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》和《哈密木卡姆歌词》一系列书籍和配套CD、VCD、DVD等音像制品。

6. 普及推广

广播电视对于遗产普及是很好的途径。新疆艺术研究所与乌鲁木齐广播电台联合录制了450分钟的“维吾尔木卡姆系列音乐讲座”,播出后受到广大听众的欢迎。

一批介绍宣传木卡姆的电视专题片、广播节

目的相继出现，对维吾尔木卡姆的保护、传承工作带来了前所未有的推动。新疆电视台制作的电视剧《木卡姆的故事》在CCTV面向全国播出，获得了广泛的宣传效果。

2006年至今，莎车县、阿瓦提县、麦盖提县分别组织木卡姆传承人参加CCTV2006中国民族民间歌舞盛典、第三届非物质文化遗产专场演出和CCTV青歌赛，获得奖项，赢得更多关注。

六、社区参与

保护、传承和发展新疆维吾尔木卡姆艺术，是遗产传承人、流传地政府和民众的共同利益和愿望，得到各方面的支持和广泛参与。在全区规划建设的10个木卡姆传承中心，得到了选址地社区民众的普遍拥护和赞成，当地政府也在政策和财力上给予大力支持。政府鼓励当地民间恢复和组建木卡姆班社，为他们的演出和经营活动安排场所、创造条件。演出有时是公益性的，有时也收取一定的费用。在乡村城镇活跃的近百个大小不等的民间木卡姆班社，他们在城市的公园、市场、私营餐厅和茶馆演出，也参与政府组织的文化和其他社会活动。

麦盖提县央塔格乡和鄯善县鲁克沁镇，由传承人私人筹建的木卡姆展示厅和小型博物馆向

周围民众免费开放。这样的设施还经常承担着传习、教育的功能。

各级木卡姆传承人和相关社区民众普遍表示:他们所持有的维吾尔木卡姆艺术列入联合国非物质文化遗产代表作名录,就意味着代表国家向世界承诺,承担了保护和传承这一宝贵文化遗产的责任与义务。一定会尽自己最大的努力,同时积极配合政府采取的各项保护行动,完成好申报书中制定的保护计划,使本遗产得到更好、更广泛地传承与发展。

七、相关机构情况

新疆维吾尔自治区文化厅是本项目直接管理的主管机构。

新疆艺术研究所、新疆非物质文化遗产保护研究中心,新疆木卡姆艺术团,中国维吾尔古典文学和木卡姆学会以及新疆喀什、阿克苏、哈密、吐鲁番、伊犁等地区的政府文化部门和传承中心是直接参与本项目保护的单位。新疆社会科学院,新疆文化艺术界联合会,新疆艺术学院,新疆大学,新疆师范大学参与了该项目的收集、整理、研究、教学等工作。中国艺术研究院音乐研究所、舞蹈研究所,中国社会科学院少数民族文学研究所,中央音乐学院、中国音乐学院、中央民族

大学等单位以及国外木卡姆研究机构和木卡姆专家是本项目的联系单位和个人，为本项目保护工作提供专业建议和技术咨询。

八、社区参与撰写报告情况

为确保新疆维吾尔木卡姆艺术相关社区、群体和个人的广泛参与，在撰写本报告之前，新疆维吾尔自治区文化厅以公文方式通知本遗产各流传地政府和文化主管部门，听取、征询相关社区、群体、个人的意见和建议。他们所提供的各地近年来对本项目实施保护所做工作的信息、资料、视频、图片等，为报告的撰写提供了基础材料和可靠依据。参与履约报告起草工作并提供相关资料的机构有：新疆艺术研究所、新疆非物质文化遗产保护研究中心，新疆木卡姆艺术团，哈密地区非物质文化遗产保护中心，哈密市非物质文化遗产保护中心，吐鲁番地区文化体育局，莎车县文化体育局，阿瓦提县文化体育局，麦盖提县文体广电局，巴楚县文体广电局，伊宁县文化体育局，墨玉县文化体育局。本报告的完成得益于本遗产相关群体、个人、机构的支持和直接参与。

新疆维吾尔木卡姆艺术保护情况综述

（2015.1）

2005年11月，新疆维吾尔木卡姆艺术成功入选联合国教科文组织公布的人类非物质文化遗产代表作名录，引起了国内外对木卡姆艺术的广泛关注。自成功申遗十年来，在各级党委、人民政府的高度重视下，在民间班社、代表性传承人、社会各界的广泛参与下，从立法保护、整体性保护、教育传承、文化传播、学术研究等方面，做了大量的保护、传承工作，保护工作取得了一定的成就。现将十年来新疆维吾尔木卡姆艺术的保护、传承工作略述如下：

一、党和政府高度重视

新疆坚持“保护为主，抢救第一，合理利用，传承发展”的工作方针，健全机制，突出重点，强化措施，整体推进，全面启动木卡姆艺术的保护工作。

各级党委、人民政府重视木卡姆艺术的保护和传承工作。2005年以来，新疆先后出台《新疆

维吾尔自治区非物质文化遗产保护工程管理办法》《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护条例》《新疆维吾尔木卡姆艺术保护条例》，为木卡姆艺术的保护工作、科学发展、有序推进提供了重要的保障。

2005年成功申遗以后，木卡姆艺术的主要流传地将木卡姆保护列入重要议事日程，从人员、政策、资金等各个方面，给予大力关心和支持。各地先后成立非物质文化遗产保护工作领导小组，健全领导机构，对保护工作进行总体规划，将木卡姆艺术的保护工作落到实处。

国家已设立非遗保护的专项资金，用于非遗的普查、录制、保护、研究、资助培养传承人等。地方各级政府也应建立和完善相应的经费保障制度，将非遗保护经费列入本级财政预算中，用于项目申报、保护、及传承人的生活困难补贴等等。在各级党委、政府的支持下，目前全疆已建成3个木卡姆传承中心，建设中的传承中心项目2个；自2005年至今已累计投入保护资金达1.1亿元以上，已确定四级代表性传承人200人，当前活跃在农村、城镇社区的班社达60个以上；新疆师范大学、新疆艺术学院和喀什地区、阿克苏地区等地教育传承有序开展，新疆木卡姆艺术团每

年上百次的演出等有效保护工作的开展，彰显出党委、政府对木卡姆保护工作的重视。

二、法制建设不断完善

随着社会各项事业的进步，以及我国的法制化进程，有法可依已成为事业发展的保障，法律保护也是非物质文化遗产保护的方法和措施之一。

为全面加强非物质文化遗产的保护，使其在现代化进程中，能符合规律，不遭到人为破坏，使保护工作的各项措施科学有效，使非物质文化遗产专项保护经费能正常发挥作用，做到权利和义务的统一，立法保护便是解决这些问题的根本性措施。

2005年，为贯彻落实《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》国办发[2005]18号文件，进一步加强新疆的非物质文化遗产保护工作，促进自治区非物质文化遗产保护工程规范进行和健康发展，我区结合实际出台了《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护工程管理办法》，该办法从调查、建立保护工作机制、建立名录制度等方面进行了规定。该办法的出台拉开了全疆非物质文化遗产保护工作的序幕，该办法实施后，各县成立了普查小组，并开展了第

一批自治区级非物质文化遗产代表性名录的申报和评审工作,新疆的非物质文化遗产保护工作正式启动。

2008年《新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护条例》经新疆维吾尔自治区第十届人民代表大会常务委员会第三十六次会议通过,本条例的颁布标志着新疆开启了立法保护非物质文化遗产的新纪元。条例明确了非物质遗产的普查、调查、发掘、整理以及保存的主体和职责。进一步确定了非遗保护的范围、传承、保护、利用、管理等方面的条件和措施。本条例的出台是新疆非物质文化遗产保护实践工作的突出成就,进入法制保护阶段,也走在了全国的前列。

2010年《新疆维吾尔自治区维吾尔木卡姆艺术保护条例》经新疆维吾尔自治区第十一届人民代表大会常务委员会第十九次会议通过。将自治区多年来对维吾尔木卡姆艺术保护的成功经验和好的做法,用地方法规的形式确定了下来。在适用范围、保护对象、保护原则和预期目标、各级政府及其部门主要职责任务、木卡姆艺术特定保护方式、有效保护与合理利用、加强管理与落实保障等方面,都做了明确规定。特别是,将我区文化、教育、科研部门和社会各有关方面在搜

集、整理、传承、发展维吾尔木卡姆艺术方面长期实践、探索的重要成果，即对维吾尔木卡姆艺术实行民间传承、专业艺术团体传承、教育传承、文本传承、媒体传承等五种传承方式以法条的形式予以确立。还对鼓励社会力量参与保护工作作了具体化、可操作的规定，对维吾尔木卡姆艺术的合理利用与传承人知识产权保护作了相应规定。可以说是一部反映新疆实际、具有时代特色的非物质文化遗产保护重要地方法规，对新疆维吾尔木卡姆艺术的保护产生了巨大的推动作用。

立法保护是非物质文化遗产保护中最为重要的措施之一，新疆维吾尔木卡姆艺术既是国家级和自治区级非物质文化遗产项目，又是联合国项目。因此，加强对其的保护工作，必须同时严格遵循、认真执行联合国以及我国、我区的相关法规。目前，管理办法、条例、单项条例的出台，这也使得实现其保护工作的科学化、规范化有了更多、更具体的法规依据，极大的促进了木卡姆艺术的科学保护。

三、资金投入不断加大

自2005年新疆开展非物质文化遗产保护工作以来，中央、自治区、以及地方政府投入了大量的资金。目前，新疆非物质文化遗产保护已累计

投入达3.55亿元，其中木卡姆艺术保护专项经费达1.1亿元。

专项经费主要补助代表性传承人，和支持保护单位开展调查、保护、传承、传播等活动。目前，我区国家级、自治区级、地州级、县级木卡姆艺术代表性传承人已获得各级相应的传习补助，其中国家级代表性传承人每年补助10000元，自治区级代表性传承人每年补助4800元，地区、县级代表性传承人根据传承情况补助，每年10000元至4800元不等。木卡姆艺术的保护单位所在地方政府，如哈密地区、库车县、伊宁县每年的木卡姆艺术专项经费投入达200万元。阿瓦提县从2002年起，为30余名刀郎木卡姆艺人每月发放350～560元艺术津贴，为9名老艺人解决了最低生活保障金，为70余名民间艺人免除每年20亩地的义务工，同时为老艺人每年免费体检一次。从2012年起，将再增加30名民间艺人让他们享受到县财政发放的生活补贴政策。

经费的投入保障了基础工作所需的物质基础，保障了木卡姆艺术代表性传承人积极性，从管理和促进传承两个方面保障了经费投入，促进了木卡姆艺术的传承与发展。

四、科学保护工作不断深入

木卡姆艺术的保护涉及传承人、传承方式、保护载体以及与木卡姆艺术相关的乐器、服饰、道具、空间等，新疆自成功申报联合国人类非物质文化遗产代表作以来，积极探索保护单位、代表性传承人、班社的保护措施和方式，力争在当前社会发展中，木卡姆艺术能健康发展。

1. 普查和专题调查工作持续进行。

摸清家底，了解新疆境内木卡姆艺术的现存和传承人、班社的情况，是每一年工作的重点内容，自2005年成功申遗开始，各地利用五年的时间开展了非物质文化遗产普查工作，特别是在木卡姆艺术流传地，将木卡姆艺术作为重点调查内容。新疆维吾尔自治区艺术研究所（新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护研究中心）积极申报、参与国家级课题，《木卡姆艺术数据库》《维吾尔歌舞艺术》《刀郎木卡姆的生态与形态研究》等重点项目，协助各地在全疆范围内开展了木卡姆艺术的调查，在全疆摸清了木卡姆艺术的现状情况，为科学保护奠定了基础。

普查结束后，各地按照保护情况和工作实际需要，定期开展木卡姆艺术专题田野调查，将此项工作作为常态工作进行，掌握了每年木卡姆艺

术传承的动态情况。

2. 保存工作逐年深入。

保存是非物质文化遗产保护的首要任务，是开展传承、研究、发展的基础性工作。自2005年以来，我区先后开展了木卡姆艺术的抢救性保护工程，抢救性记录了班社、代表性传承人演出版本，并整理了一大批记录资料。在全面普查的基础上，各地对不同形态的木卡姆重新进行采录，保存录音、录像资料，同时制作出版了木卡姆艺术CD、DVD和数据光盘等多媒体资料，重新组织对曲谱、歌词的整理、记录和翻译、配歌工作，出版《哈密木卡姆》《十二木卡姆歌词选》《十二木卡姆(伊犁版)》等丛书。目前，自治区非物质文化遗产保护研究中心统筹全疆木卡姆艺术的保存情况，根据工作需要，即将开展新一轮的记录保存工作。

3. 整体性保护取得阶段性成果。

木卡姆艺术从形态上可以分为十二木卡姆、吐鲁番木卡姆、刀郎木卡姆、哈密木卡姆，每一类型的木卡姆都有不同特点，为此我区先后确定了4个国家级木卡姆艺术项目保护单位，19个自治区项目保护单位，在所有木卡姆流传地都有保护单位开展各类保护活动，从整体布局上建立、健

全了保护机构。

木卡姆艺术内容丰富，为全面保护木卡姆艺术，我区从自治区级非物质文化遗产名录的建设上，将与木卡姆艺术相关的达斯坦、乐器制作、乐器弹奏技艺、服饰、麦西热甫、诺茹孜节等项目列入代表性项目名录进行保护，从文化形态构成上全面保护木卡姆艺术。同时，加强与木卡姆艺术相关的物质文化遗产的保护，如喀什市、莎车县等地积极申报历史文化名城，通过历史文化名城来进一步促进物质文化遗产的整体性保护。

积极申报、建立文化生态保护（试验）区，通过文化生态保护区的建立，采取有效的保护措施，确保非物质文化遗产与相关的物质文化遗产，以及自然环境、生产生活方式、经济形式、语言环境、社会组织、意识形态、价值观念等构成共生共存、相互作用的文化生态系统的真实性、活态性、完整性，使其自我调节、自我发展的能力得以充分实现。目前，我区已经建立了自治区级莎车维吾尔木卡姆艺术文化生态保护（试验）区，同时也积极申报国家级文化生态保护试验区。

4. 教育传承全面开展。

2005年申遗成功后，我区提出将教育传承作为木卡姆艺术保护的主要手段之一。2010年，中

央和地方政府与教育部通过建立非物质文化遗产传承教学基地，组织非物质文化遗产项目进入校园。目前，我区木卡姆艺术的教育传承工作已全面开展，新疆师范大学、新疆艺术学院、喀什艺术学校、阿克苏艺术学校都相继开设了维吾尔木卡姆专修班，采取“文本教学”和“口传心授”相结合的教学方法，培养唱、奏、舞兼能的木卡姆艺术专业人才。例如：阿瓦提县每年举办2～3期刀郎木卡姆传承人培训班和民间艺人培训班，并在中小学开办了刀郎木卡姆传承班，为弘扬、发展刀郎木卡姆储备了一批人才。还以民间老艺人为骨干成立了阿瓦提县民间艺术团；莎车县从2012年开始，在县域内初中生中招收30名委培生送往新疆文化艺术学院附中参加学习，莎车县委、县人民政府在招生合同中承诺负责解决委培生三年学费（3500元/年），解决委培生的后顾之忧。

5.民间传承生生不息。

民间传承是木卡姆保护与传承的中坚力量，民间艺人在排练和表演时，相互交流，相互学习，不断提高技艺水平。自2005年申报联合国人类非物质文化遗产代表作之后，各级政府和非遗工作者不断加大对传承人传承活动的支持力度，为传承人开展活动提供场所和资金支持，并关心传

承人的日常生活，给予传承人人文关怀。随着保护工作的开展，自愿学习木卡姆艺术的人越来越多，截至2014年十二木卡姆艺术有传承人382人，刀郎木卡姆有传承人538人，哈密木卡姆有传承人293人，吐鲁番木卡姆传承人有312人，具有影响力的班社达60多个。

以哈密地区为例，哈密地区现有18个哈密木卡姆班社各民间班社在地、县（市）、乡（镇）、村组织的各种节日和各种大小仪式活动、村里举办的婚礼、割礼、朋友聚会等麦西热甫中都演唱哈密木卡姆。每个民间木卡姆班社平均每个星期一次，每次2～5小时，活跃的班社活动为哈密木卡姆的传承营造了良好的氛围。

再以阿克苏市为例，2005年4月起，喀拉塔勒镇文化站在该镇进行调查，挑选20余名刀郎木卡姆和舞蹈艺人，组建刀郎民间艺人演出队，每月的10日和25日把民间艺人集中起来，开展了刀郎木卡姆、刀郎舞、麦西热甫和其他民间艺术的传习，并在该镇各村的农牧民之间举办麦西热甫等活动，2014年该队总人数达40余人。

6. 专业传承效果显著。

新疆维吾尔自治区木卡姆艺术团，作为新疆唯一的木卡姆艺术专业表演团体，每年从全疆各

地州艺术院团挑选35名木卡姆演奏、演唱人员，进行为期三个月的维吾尔木卡姆演唱演奏培训，每期教授1～3个木卡姆的演唱演奏技艺，培训结束时要求参训人员达到对所学木卡姆背唱背奏的水平。同时该团为了能够实现从专业传承角度保护和弘扬维吾尔木卡姆艺术，向全疆、全国、全世界宣传维吾尔木卡姆艺术，充分发挥专业传承作用，调集专业人才，复排打造大型木卡姆主题晚会——“潘吉尕”木卡姆，充分发挥了专业传承职责和作用。

7. 保护载体不断丰富。

非物质文化遗产的保护和传承离不开一定的文化场所、文化空间。为促进木卡姆艺术的保护，2005年开始新疆通过建立传承中心、传习所等方式，不断丰富了木卡姆艺术保护的载体。目前已建立三个木卡姆传承中心，分别是吐鲁番木卡姆传承中心、哈密木卡姆传承中心、莎车县十二木卡姆传承中心。其中吐鲁番木卡姆传承中心，位于鄯善县鲁克沁镇，已成为当地民间艺术爱好者学习、活动场地。哈密木卡姆传承中心，建筑面积达4800平方米，由5个展厅组成，集展览、展演、教学等功能于一体，每天举办木卡姆演出，目前已成为哈密市著名旅游景点；莎车县

2007年县财政出资3500万元修建维吾尔木卡姆故乡园、木卡姆影剧院、阿勒屯历史文化广场、维吾尔木卡姆传承中心，建筑面积达2750平方米，由3个展厅组成，集展览、展演、教学等功能于一体，各场馆投入使用以来，各种反映维吾尔木卡姆文化艺术的优秀节目不断组织上演，为维吾尔木卡姆文化艺术挖掘和非物质文化遗产保护提供了一个有效的载体。

同时各地积极开展传习所建设，其中仅哈密地区在各乡镇已建立起38个传习所，伊吾县自下马崖木卡姆传习所建成之后，每月对30位木卡姆传承人举办一次培训活动。这些都是充分利用传承场馆的典范。文化馆、文化广场、各类节庆活动，也是木卡姆艺术传承和弘扬的载体。在莎车县、伊宁县、麦盖提县、吐鲁番市等主要流传地，木卡姆艺术已进入当地的文化馆、文化广场等公共场所，成为文化馆免费开放、文化广场活动的主要内容之一。

除国家兴建的传习所以外，具有文化传统的巴扎、茶馆也成为木卡姆保护的主要载体。巴扎既是商品交换的场所，更是维吾尔人文化活动开展的重要场所，每到巴扎天（每星期一次，多在星期五或星期日），方圆几十里的群众纷纷前来赶

巴扎，巴扎上民间艺人自发表演木卡姆艺术，表演者乐意为群众表演，展示自己的技艺水平，观众在高潮时也会参会其中进行表演。茶馆是维吾尔族人休闲、娱乐的活动场所，只有男性可以进入茶馆。在莎车县、喀什市、和田市等地，茶馆也是木卡姆艺人、达斯坦艺人表演的地方。茶馆已成为维吾尔族男性参与社会生活的主要场所，到茶馆的目的不只是品味药茶，更为重要的是可以欣赏木卡姆等表演艺术，艺人表演过程中无人喧哗，观众静静用心聆听木卡姆唱词，使欣赏木卡姆成为一种生活习惯。

8. 文化传播活动丰富多彩。

自2005年成功申遗以来，利用电视、广播、互联网等媒体进行广泛宣传以外，利用展示、展演等方面进行多渠道、多角度展示木卡姆艺术的价值。维吾尔木卡姆艺术的文化传播活动主要集中在展演方面，其中新疆木卡姆艺术团，2005年至2010年每年演出70场以上，其中在国外进行文化交流演出场次占35%，2010年至2014年每年演出150场以上，其中在国外进行文化交流演出场次占35%，深入民间、基层的演出占50%。莎车县、麦盖提县、喀什市、和田市、伊宁市、哈密市、伊吾县等地，各县专业表演团体每年累计演

出木卡姆百余场。自2005年以来,民间班社先后在北京、成都、上海、广州、香港等地进行演出,受到了观众的喜爱。同时随国家领导人出访过日本、法国等地。

9. 理论研究日趋深入。

理论建设是非物质文化遗产保护的前提条件,只有深入的研究后,才能根据项目自身特点、传承规律、价值等制定出科学的保护方式和措施。木卡姆艺术研究一直是国内外学者关注的热点,我区根据研究现状,先后举办了学术研讨会、座谈会、论坛等形式的研究活动,极大的推动了木卡姆艺术研究水平。2005年和2007年,莎车县举办了两届十二木卡姆学术研讨会。2006年,第六届国际木卡姆学术研讨会在新疆乌鲁木齐市举行,参加此次学术会议的国内外专家学者共有50余名,并达成乌鲁木齐共识。其后相继出版了《第六届国际木卡姆学术研讨会论文集》汉、维、英三种文字版本。

新疆维吾尔自治区艺术研究所(新疆维吾尔自治区非物质文化遗产保护研究中心)积极申报、参与的国家社会科学基金项目,《维吾尔歌舞艺术》《维吾尔木卡姆艺术数据库》《刀郎木卡姆的生态与形态研究》先后立项,通过实地调研,从

音乐、舞蹈、文化背景、文化类型等多方面开展了研究，并取得了一定的学术成果。

2006年至今，出版了《“新疆维吾尔木卡姆艺术”申报书》（汉、英、维三种文字）《丝绸之路新疆传统文化丛书——木卡姆》《解读维吾尔音乐珍宝木卡姆》《中国新疆维吾尔木卡姆乐器图像·音响集萃》（汉、维文版）《刀郎木卡姆的生态与形态研究》《人文视野中的刀郎文化》《刀郎之魂》《刀郎木卡姆》《十二木卡姆》《品读莎车》《琴弦上的叶尔羌》《哈密维吾尔古典音乐——哈密木卡姆》和《哈密木卡姆歌词》等一系列书籍和音像制品。

参考文献

[1]新疆维吾尔自治区文化厅十二木卡姆整理工作组记谱整理.十二木卡姆[M].北京:人民音乐出版社、民族出版社,1960.

[2]新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会、新疆维吾尔自治区文化厅编.维吾尔十二木卡姆[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1993.

[3]新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会、新疆维吾尔自治区古典文学研究会编.维吾尔十二木卡姆[M].北京:中国大百科全书出版社,1997.

[4]新疆维吾尔自治区哈密地区文化处编.哈密木卡姆[M].北京:人民音乐出版社,1994.

[5]文化部民族民间文艺发展中心、新疆维吾尔自治区吐鲁番地区文化体育局、鄯善县人民政府文化体育局编.吐鲁番木卡姆[M].北京:民族出版社,1999.

[6]中国民族民间舞蹈集成编辑部编.中国民族民间舞蹈集成·新疆卷.中国ISBN中心,1995.

[7]中国民族民间器乐曲集成全国编辑委员会,中国民族民间器乐曲集成·新疆卷编辑委员

会编.中国民族民间器乐曲集成·新疆卷.中国ISBN中心,1996.
[8]中国民间歌曲集成全国编辑委员会,中国民间歌曲集成·新疆卷编辑委员会编.中国民间歌曲集成·新疆卷.中国ISBN中心,1999.
[9]中国艺术研究院音乐研究所,新疆维吾尔自治区龟兹石窟研究所,新疆维吾尔自治区艺术研究所,新疆维吾尔自治区博物馆编著.中国音乐文物大系·新疆卷[M].郑州:大象出版社,1996.
[10][埃及]萨米·哈菲兹著,王瑞琴译.阿拉伯音乐史[M].北京:人民音乐出版社,1980.
[11]中国舞蹈艺术研究会舞蹈史研究组编.全唐诗中的乐舞资料[M].北京:人民音乐出版社,1981.
[12]吴蔼宸选辑.历代西域诗抄[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1982.
[13][日]岸边成雄.伊斯兰音乐[M].上海:上海文艺出版社,1983.
[14]新疆维吾尔自治区文化厅,中国音乐家协会新疆分会编.新疆民间歌曲选(2)[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1983.
[15]米儿咱·马黑麻·海答尔著,新疆社会科学院

民族研究所译，王治来校注.中亚蒙兀儿史——拉失德史[M].乌鲁木齐：新疆人民出版社，1983.
[16][匈]萨波奇·本采，司徒幼文译.旋律史[M].北京：人民音乐出版社，1983.
[17]缪天瑞.律学[M].北京：人民音乐出版社，1983.
[18]任半塘.唐戏弄[M].上海：上海古藉出版社，1984.
[19][瑞典]斯文·赫定著，李述礼译.亚洲腹地旅行记[M].上海：上海书局，1984.
[20]玄奘，辩机著，季羡林等校注.大唐西域记校注[M].北京：中华书局，1985.
[21]阿不都秀库尔·穆罕默德依明著，杨金祥译.论维吾尔古典音乐十二木卡姆[M].乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985.
[22]中国史学会编.第十六届国际科学大会中国学者论文集，北京：中华书局，1985.
[23]新疆艺术编辑部编.丝绸之路乐舞文化[M].乌鲁木齐：新疆人民出版社，1985.
[24]中国艺术研究院音乐研究所中国音乐词典编辑部编.中国音乐词典[M].北京：人民音乐出版社，1985.

[25]师忠孝.维吾尔民间诗律简介,载民间诗律[M].北京:北京大学出版社,1987.
[26]周菁葆.丝绸之路的音乐文化[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1987.
[27][日]松田寿男著,陈俊谋译.古代天山历史地理学研究[M].北京:中央民族学院出版社,1987.
[28]新疆大学图书馆编,吴平凡,朱英荣辑.龟兹史料[M].乌鲁木齐:新疆大学出版社,1987.
[29]周吉.论绿洲音乐文化.音乐艺术博览[M].北京:中国文联出版公司,1988.
[30]维吾尔族简史编写组.维吾尔族简史[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,1991.
[31]王光祈著,冯文慈,俞玉滋选注.王光祈音乐论著选集[M].北京:人民音乐出版社,1993.
[32][德]克杜凯特著,赵崇民译,贾应逸审校.丝绸古道上的文化[M].乌鲁木齐:新疆美术摄影出版社,1994.
[33]杜亚雄,周吉.丝绸之路的音乐文化[M].北京:民族出版社,1997.
[34]周吉.维吾尔族音乐史.载中国少数民族音乐史(上)[M].北京:中央民族大学出版社,1998.

[35]缪天瑞主编.音乐百科词典[M].北京:人民音乐出版社,1998.

[36]巴楚县地方志编纂委员会编.巴楚县志[M].乌鲁木齐:新疆大学出版社,1998.

[37]王耀华编著.世界民族音乐概论[M].上海:上海音乐出版社,1998.

[38]黄翔鹏.乐问.中央音乐学院学报增刊[N].北京:中央音乐学院学报社,2000.

[39]田卫疆.正确阐明新疆历史[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2001.

[40]陈超.正确阐明新疆民族史[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2001.

[41]乌维诺格拉多夫.伊朗音乐的古典传统[J].外文参考资料,1978(4).

[42]阿不都秀库尔·吐尔地.人民的大学校——麦西热甫[J].新疆社会科学,1983(1).

[43][日]岸边成雄.丝绸之路的乐器[J].新疆艺术,1986(6).

[44]中国艺术研究院音乐研究所,新疆艺术研究所.新疆维吾尔族音乐乐律与调式问题讨论会测音工作报告[J].新疆艺术,1986(5).

[45]杜亚雄.木卡姆的词义及其演变[J].中国音乐,1987(1).

[46]刘峰.新疆维吾尔族古典音乐——十二木卡姆及搜集工作简单介绍[J].中国音乐,1987(1).

[47]何昌林编辑.第四届华夏之声专辑[J].中国音乐,1987(1).

[48]周吉.木卡姆大曲震京华[J].新疆艺术,1987(2).

[49]杜亚雄.北非的木卡姆[J].新疆艺术,1987(2).

[50]周吉.绿洲文化背景上的木卡姆音乐现象[J].新疆艺术,1990(2).

[51]樊祖.刀郎木卡姆多声形态研究[J].音乐研究,2001(1).

[52]金经言.关于国外研究木卡姆的一些信息[J].音乐研究,2001(1).

[53]张伯瑜.木卡姆音乐的传承与地域特征[J].新疆艺术学院学报,2003(1).

[54]周吉.阿希克调研究[J].新疆艺术学院学报,2003(2).

[55]全国艺术科学"九五"规划研究课题组编.刀郎木卡姆的生态与形态研究[M].北京:中央音乐学院出版社,2004.

[56]周吉.木卡姆[M].杭州:浙江人民出版社,2005.

[57]赵世骞.丝绸之路乐舞大观[M].乌鲁木齐:

新疆美术摄影出版社,2004.

[58]哈密市宣传部编.哈密故事[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2004.

[59]王嵘.吐鲁番风物志[M].昆明:云南人民出版社,2001.

[60]王嵘.哈密风物志[M].昆明:云南人民出版社,2001.

中华文脉 新疆非物质文化遗产保护系列丛书

- ◎玛纳斯
- ◎江格尔
- ◎新疆维吾尔木卡姆艺术
- ◎维吾尔族鼓吹乐
- ◎新疆花儿
- ◎乌孜别克族埃希来、叶来
- ◎新疆曲子
- ◎哈萨克族阿依特斯
- ◎维吾尔族达瓦孜
- ◎哈萨克族转场
- ◎锡伯族西迁节
- ◎塔吉克族引水节和播种节
- ◎麦西热甫


ISBN 978-7-5469-6410-2

定价：45.00 元